



Universidad
Tecnológica
de Pereira



**SUBJETIVIDADES POSMODERNAS EN LAS NOVELAS
BASURA DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE
Y *EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER* DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ.**

JHON ESNEIDER PERDOMO MARTINEZ

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA**

**PEREIRA, (R)
ENERO DE 2017**



Universidad
Tecnológica
de Pereira



**SUBJETIVIDADES POSMODERNAS EN LAS NOVELAS
BASURA DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE
Y EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ.**

**Trabajo de grado presentado para optar al título de
Magister en Literatura**

JHON ESNEIDER PERDOMO MARTINEZ

Director

EDWIN ALONSO VARGAS BONILLA

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA**

**PEREIRA, (R)
ENERO DE 2017**

INTRODUCCIÓN

<i>Caminos</i>	4
----------------	---

1. Rastros	4
------------	---

2. Marcos de referencia y método	8
----------------------------------	---

CAPITULO UNO

<i>La cuestión posmoderna</i>	13
-------------------------------	----

1. Contexto: La cuestión posmoderna en la narrativa colombiana	14
--	----

2. El asunto de la representación	30
-----------------------------------	----

CAPITULO DOS

<i>Personajes posmodernos</i>	37
-------------------------------	----

1. El héroe efímero. La casi certidumbre de estar muerto en vida	37
--	----

2. Lectores paralelos	44
-----------------------	----

CAPITULO TRES

<i>Subjetividades posmodernas</i>	56
-----------------------------------	----

1. La escritura como posibilidad ruptural de la historia	56
--	----

2. Arrojados en la urbe	62
-------------------------	----

3. El hermeneuta especular	69
----------------------------	----

4. Realidad de artificios	74
---------------------------	----

CONCLUSIONES

<i>Derroteros</i>	79
-------------------	----

BIBLIOGRAFIA	85
---------------------	----

INTRODUCCIÓN

Caminos

1. Rastros

Al hombre la realidad se le presenta caótica e incierta, especialmente como posibilidad; frente a esta característica surge la necesidad de someterla a la representación de los sentidos, la cual se deposita en recipientes simbólicos: las palabras. En ellas, se condensa el carácter líquido de la interpretación para procurar un fundamento: *el espacio definido del sentido*, donde el universo simbólico es subordinado al artificio de la palabra. La sed creadora, las dudas sobre la condición humana, la existencia, el destino, el azar, el tiempo, encuentran morada en las palabras de la sensibilidad o la razón.

Bálsamo a la conciencia del hombre que busca la promesa inmaculada de un sofisma cualquiera para asirse a un discurso que lo justifique, el ser dubitativo se moviliza por horizontes apalabrados buscando configurar una estela de realidad concreta. No importa si atiende a principios de objetividad o subjetividad, ambas encierran la pulsión creadora de los seres, el fuego infinito de ficciones, estructuras y sistemas que legitiman otras ficciones.

El universo del lenguaje es re-creación del universo fenoménico, la subjetividad del individuo sensible frente a la realidad que lo estimula. Más allá de cualquier diferenciación taxonómica entre objetividad y subjetividad, se hace necesario comprender que el universo simbólico, plasmado en el lenguaje de manera arbitraria, resulta enmascarado bajo imperativos de verdad o verosimilitud; sistemas de ilusión forjados para acabar con la incertidumbre que se origina de lo cambiante y mutable que tanto preocupa a los hombres.

Por tal motivo, en las novelas *Basura* de Héctor Abad Faciolince (2009) y *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez (2011), surge la preocupación personal sobre la condición posmoderna. En ellas se hace manifiesta la profunda crisis de la representación en la cultura, pues la noción de verdad se ha puesto en duda y, en esta medida, el relato moderno. Dicha circunstancia genera profundas resonancias en el discurso literario y en la

construcción de la novela específicamente, ya que será este contexto el generador de escrituras innovadoras que cuestionan la noción estable de la verdad moderna. La duda que surge en torno la representación de la otredad, los juegos del lenguaje, la hermenéutica expresa en la búsqueda de sentido y la escritura como posibilidad de morar en la palabra, son características que ligán a los personajes de las novelas con el hombre de la sociedad contemporánea.

La fragmentariedad, la soledad, la ambigüedad son los fundamentos que despiertan el interés en personajes eclécticos e indefinibles como Bernardo y el obsesivo narrador en el caso de *Basura* o de Ricardo Laverde en *El ruido de las cosas al caer*. La sospecha de vidas inmersas en el fracaso, la agonía y la soledad, existencias sugerentes por el carácter creador que las caracteriza, invitan al investigador a recorrer las huellas de paradojas sugerentes.

Teniendo en cuenta lo anterior, la realidad se concreta en los múltiples discursos simbólicos que la tejen, justificada desde campos profundos de complejidad, como la historia, la ciencia y el progreso. De esta manera, se afirma que el proyecto moderno aún se encuentra en construcción y mencionar lo posmoderno en estas dimensiones sería problemático, porque en un alto porcentaje la sociedad occidental se fundamenta en la legitimidad de las instituciones modernas como el Estado, la escuela y la familia, entendidas como instancias de reproducción de un modelo de hombre ideal y funcional a los intereses del modelo cultural hegemónico, es decir, el modelo burgués. Sin embargo, la crisis de la representación, la duda en torno a la noción de verdad, los medios masivos de comunicación, el culto a la libertad individual, permiten la aparición de nuevos imaginarios, nuevas maneras de crear, nuevas representaciones, un nuevo hombre, en medio de discursos que coexisten bajo el régimen de la simultaneidad.

La finalidad del presente ejercicio de escritura consiste en analizar algunas subjetividades posmodernas presentes en las novelas mencionadas, haciendo énfasis en tópicos de vital interés como la tensión cultural entre las fuerzas modernas y posmodernas, el pensamiento débil, el lenguaje y la escritura, la fragmentariedad, la hermenéutica, la comprensión de

algunas características del personaje posmoderno y la ciudad contemporánea; aspectos determinantes en la construcción de la subjetividad posmoderna.

Ahora bien, la posmodernidad en el campo literario se manifiesta como la negación de toda lógica tecnocrática dominante que condicione el artefacto estético. Rechaza los imperativos culturales de la lógica pseudo-burguesa de occidente y, en oposición, propende por la libertad en el devenir de la existencia, pues los personajes presentes en las novelas trasegan en medio de la deconstrucción, destrucción y construcción de una sensibilidad autónoma, de visiones heterogéneas dominadas por sentimientos de fracaso, anonimato y temor.

Abordar el confuso y problemático concepto de posmodernidad implica un ejercicio inicial donde se delimiten los factores teóricos que facilitarán y determinarán una mirada. La sincronía de los diversos tiempos contemporáneos, la multiplicidad, la fragmentación y el carácter maleable de la realidad así lo exigen. Para tal fin y, con el propósito de diseñar herramientas para la comprensión, asumiremos la posmodernidad postulada por Lyotard (1984) en *La condición postmoderna* como: “la incredulidad con respecto a los metarrelatos” (10).

Según tal criterio, la noción de historia lineal asociada al progreso positivista, los valores totalizantes de la religión y la política, las creencias metafísicas y todos aquellos discursos considerados hegemónicos, sufren una ruptura y se comienza a dudar de ellos. Para el caso específico de las novelas estudiadas, en personajes como Bernardo Davanzati en *Basura* y Ricardo Laverde en *El ruido de las cosas al caer*, la crisis se hace evidente en dos aspectos: primero, la descanonización del modelo burgués de escritor, el cual encamina la escritura hacia el modelo establecido que garantice así el reconocimiento editorial, evadiendo de esta manera el placer que surge de la escritura pensada en sí misma, como refugio y punto de encuentro; en segunda instancia, la pérdida de unidad en el individuo, ahora fragmentario e indeterminado y la imposibilidad representativa de la palabra al pretender una noción fija de realidad. Tales características hacen que la lógica binaria de oposiciones sobre la cual se justifica el pensamiento dialéctico de occidente se halle en crisis y permita a los individuos

crear mundos posibles y, como propone Lyotard, construir la realidad a través de los juegos del lenguaje.

En el plano literario, la posmodernidad implica un alejamiento de los parámetros rígidos de la cultura moderna, que desde la ilustración ofreció al hombre la posibilidad de cambio social; lo nuevo como único vector cultural orientó el imaginario progresista en el eterno retorno; el agotamiento en cuanto la novedad resultó ser idéntico a los paradigmas que arduamente criticó: tradición y estatismo.

El hombre ausente de referentes culturales concretos que orienten el devenir, encuentra en el lenguaje el recurso de escape frente la unificadora realidad de occidente; realidad que se halla en crisis constante, ya que la idea de sujeto como unidad y proyecto colectivo se diluye. Por tal motivo, la corriente posmoderna se distancia de un modelo de realidad totalizante como en siglos anteriores y, en oposición, surge un hombre de la pluralidad que percibe la realidad como fuente infinita y polifónica. El individuo como creador se reconstruye en la fragmentariedad y en la ironía manifiesta del carácter paradójico de la existencia.

La imagen de unidad determinada en siglos pasados captaba el sentido unívoco, los fundamentos concretos. Para el hombre posmoderno, este sentido es el infinito vacío de concebirse paradójicamente irreconocible, indeterminado y fragmentado, un hombre ecléctico, evaluador de la condición variable y mutable del inacabado mar de posibilidades, carente de pretensiones de verdad o aspiraciones de poder y magnificencia; sólo encuentra en el simulacro, la futilidad, la ironía y el pastiche fragmentos de la condición de ser. A partir de estos elementos, surge el siguiente interrogante de investigación:

¿Cuáles son las subjetividades posmodernas en las novelas Basura de Héctor Abad Faciolince y El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez?

En estas obras se evidencian subjetividades posmodernas a través de la vacuidad, la fragmentación y la escritura, elementos que configuran su condición. La novela muestra

nuevas maneras en la forma de concebir y estructurar la realidad, la necesidad de problematizar el carácter referencial de la palabra y el lenguaje como último refugio del individuo. Esto hace de las novelas una fuente de interpretación donde el discurso de la posmodernidad se establece como criterio vital de análisis.

2. Marcos de referencia y método

Para el desarrollo del presente ejercicio investigativo se plantearán diversas posturas en torno a las novelas en cuestión, con lo cual se realizará un diálogo discursivo con el propósito de hacer evidentes subjetividades posmodernas. Para tal fin, se abordarán tópicos generales como marco de referencia central y justificación teórica en el primer capítulo; posteriormente se plantearan relaciones intertextuales entre las novelas y postulados teóricos; finalmente se resaltarán las subjetividades posmodernas más sobresalientes.

Teniendo claro que la pretensión del trabajo investigativo no es ofrecer verdades absolutas, ni certezas definitivas y, con el propósito de evitar cualquier sesgo de este tipo, se propenderá por un modelo investigativo *hermenéutico-interdisciplinar*, en el cual no se busca un sentido final, sino resaltar la fragilidad del hombre y el signo frente el universo representacional que se abre ante nuestros ojos. Siendo coherente con Paul Ricoeur, se busca una mirada que no pretenda imponer o profesar categóricamente fundamentos. Una relación dialógica e interdisciplinar es el camino donde los discursos de diversas disciplinas convergen en la novela para ingresar en una red de construcción textual. En este tejido del lenguaje, la palabra verdad carece de asidero que la justifique; por tanto, se evitarán objetividades y nos orientaremos por *objetivaciones* que recalquen el carácter frágil y problemático del signo.

En el marco de referencia general que se desarrolla en el primer capítulo, serán indispensables los postulados de María del Pilar Lozano Mijares en *La novela española posmoderna*, donde la investigadora propone elementos de análisis pertinentes a relacionar con la creación artística, tales como el cambio de episteme en la cultura, las características de los personajes posmodernos desde varias miradas, el juego en la estructuración de las

secuencias narrativas y la crisis de la representación. Asimismo, es posible recorrer diferentes enfoques que enriquecen la dinámica controversial y paradójica de la discusión posmoderna.

En la discusión sobre la posmodernidad, resultan imprescindibles los postulados de Jean François Lyotard en *La condición posmoderna*, donde se considera que hemos arribado a un momento de la historia donde los *metarrelatos* han llegado a su fin, es decir, todos aquellos discursos que unificaban la humanidad como: la religión, la ilustración, la historia, la revolución, la fe en la ciencia y el progreso se diluyeron y dejaron al hombre arrojado en el universo de la posibilidad. Por ello, el lenguaje se relativiza y, frente a la ausencia de sustentos existenciales, el individuo recurre a los *juegos del lenguaje* con el fin de utilizar la palabra para crear su propio *microrrelato*, idea pertinente en el análisis del comportamiento del personaje Bernardo Davanzati: la escritura como fuente de posibilidad justificadora. Para hacer frente a los metarrelatos disueltos, emergen los microrrelatos y los juegos del lenguaje. Los teóricos mencionados con anterioridad sirven de base conceptual para iniciar *trayectos* en el abordaje de la novela.

Ahora bien, frente a lo maleable que se presenta la realidad, el narrador la problematiza al convertirla en objeto de reflexión. Para comprender este elemento se asumirán los planteamientos de Jean Baudrillard en *Cultura y simulacro*, donde se afirma que la interpretación se halla en crisis porque el referente de análisis está cubierto de diferentes capas signíicas que impiden la asimilación plena del mismo. Este es el caso del narrador en *Basura* y la imposibilidad que lo condiciona al desear construir la imagen de Davanzati. Ya que la realidad se cimenta a partir de la escritura y el testimonio, la palabra y el lenguaje resultan más reales que los referentes de la realidad concreta.

La crisis de la representación acontece en la medida que el carácter ambiguo de la palabra se desea fijar a una determinada realidad. Para tal propósito la subjetividad, la escritura y el lenguaje permiten generar discusión sobre el lenguaje y la naturaleza cambiante. Asimismo, los postulados del *giro lingüístico*, el cómo representamos las cosas y la relativización de la palabra en la cultura hacen que el signo no ofrezca certezas y haya dicotomías entre

palabra-acción y palabra-sujeto. La esperanza de una palabra fidedigna se modifica por la construcción de discursos que diluyen la frontera entre lo real e imaginario, y así lo simulado lleva al lector por rutas de relatividad y juegos de afirmación en lo volátil. De esta manera, la historia se ofrece al observador como inestable y brumosa.

El segundo capítulo contemplado en la investigación alude al personaje posmoderno; para tal fin se asumirá como teórico central a Gianni Vattimo y la categoría de individuo planteada en *El pensamiento Débil*, el cual difiere del antagónico “sujeto fuerte” que se caracteriza por simbolizar el sujeto de autoridad, el individuo hegemónico de la imposición y la certeza categórica. Vattimo exalta que, frente los discursos totalizantes que constriñen al hombre se propende por un sujeto de la subjetividad que cuente con la capacidad de *fabular* el mundo como tarea de afianzamiento de la realidad, permitiéndole trasegar la existencia sin deseos de imponer una lógica realista y fluyendo en múltiples recorridos que el carácter emancipador de la palabra y la acción le otorgan.

El sujeto débil no lucha contra lo canónico, da un paso al costado y reconoce que la búsqueda de sentido no llega a un fin; el flujo de los significados y la experiencia orientan a la adaptabilidad; reconoce que el camino es *la semiosis infinita*, ejecutada en la labor de escribir, donde fabular realidades factibles visibiliza los azares de la subjetividad en la palabra y recorrer, de este modo, las trayectorias del pasado que permiten nuevos cursos en el presente. El sujeto débil hace manifiesto el pensamiento de la *fruición* donde no se pretende pensar para transformar el mundo, sino vivir la realidad y la palabra en sí misma.

En un apartado posterior del mismo capítulo, se abordará el problema del lector y texto posmoderno que exige un lector del mismo tipo y, se desarrollarán ideas en torno al valor cultural del escritor, la novela y el lector. El narrador, en la novela *Basura*, no es únicamente intérprete de una cadena clara de significados: es un coleccionista de sentidos, un editor de posibilidades, un espía literario. El lector está condicionado por el escritor a aceptar la invitación de *doble productividad*, ya que el escritor hace evidente los avatares de la creación artística y los artilugios que implica, para imprecisar al lector a que dude y co Cree la narración a partir de los supuestos cognitivos que determinan el acto interpretativo.

Jaime Alejandro Rodríguez considera que algunas novelas contemporáneas se identifican por su carácter metaficcional, entendiendo este no sólo como estrategia discursiva, sino como proyecto auto-conciente, es decir, que permite en el plano de la novela poder pensarse a sí misma, motivando en el lector un posicionamiento crítico frente al artefacto literario, dinamizando el carácter arbitrario y ambiguo de la misma.

El lector no se encuentra en un espacio donde la novela funciona como unidad, se halla frente la *fragmentación y la multiplicidad* de la realidad; la historia se abre a la vista como *collage*, incitando la crisis ontológica sobre el carácter de *los límites* de la lógica binaria de la cultura occidental. De este modo, el lector arrojado sobre la árida ruta para encontrar una mínima verosimilitud, se ubica frente al júbilo y el regocijo del asombro. Bien lo alude Hassan (1991) cuando plantea que la indeterminación es una de las cualidades posmodernas, debido a que el azar, la inmanencia, lo contingente y la multiplicidad condicionan los trayectos de lectura. En esa medida, la búsqueda de pequeñas estelas fugaces de sentido permiten el juego de la re-creación y la interpretación vertiginosa de la escritura.

En el tercer capítulo, se plantearán algunas subjetividades posmodernas donde se profundizará en tres tópicos de interés: la escritura, la ciudad y el conflicto realidad-ficción. La escritura como posibilidad de fabular mundos posibles permite cuestionar la noción de historia hegemónica y personal, distanciándose de imposiciones de carácter fuerte; en esta medida, la idea de ciudad adquiere otros matices, exige nuevos modos de interactuar con el otro. Si la escritura permite cuestionar la historia impuesta, también demanda un nuevo comportamiento, una nueva dinámica en plena libertad, anonimato e indiferencia; para finalizar el capítulo se alude al hecho que la realidad es una construcción artificiosa del lenguaje: la palabra como fuente proteica de creación supera los límites entre realidad y ficción.

En síntesis, para alcanzar los propósitos de la investigación, inicialmente se contextualizará la noción de posmodernidad en la narrativa colombiana y la incidencia que tiene la crisis de la representación en la cultura occidental expuesta por Lyotard, Lozano Mijares y Cruz

Kronfly. En el segundo apartado, se abordarán los planteamientos de Vattimo en torno al pensamiento débil y la hermenéutica como recurso de comprensión frente a nuevas formas de leer, que permite la caracterización del personaje posmoderno, ahora fragmentado e indeterminado. Finalmente se aludirá a la escritura como factor determinante en el cuestionamiento de la noción de verdad e historia en la cultura.

CAPITULO UNO

La cuestión posmoderna

¿Qué ocurre cuando el sujeto que narra percibe no solo la realidad como fragmentación, sino también su propia subjetividad como caos? Aparece la novela posmoderna, la ironía cínica, la ontología problemática: ya no se trata sólo de cómo puedo yo conocer el mundo, penetrarlo, reorganizarlo, sino de cómo, una vez asumida la imposibilidad de cualquier explicación, me enfrento a él, vivo en él.

María del Pilar Lozano Mijares

En el siguiente capítulo se plantearán criterios con los cuales se afirmará la pertinencia de la categoría posmodernidad. Hay que aclarar, de entrada, que en el contexto colombiano, gracias a múltiples factores –económicos, políticos, sociales- se manifiestan las tres epistemes consideradas por la cultura occidental: premodernidad, modernidad y posmodernidad. En el campo literario, se reiterará la idea que indudablemente nos hallamos en una dinámica posmoderna que libera al ser de ataduras y lo entrega al vaivén permanente de la relatividad y el perspectivismo, en oposición a la novela canónica donde las formas composicionales y arquitectónicas se encuentran definidas. En la posmodernidad el individuo se descubre en el abismo de la posibilidad, el malestar de la cultura y la idea de hallarse pleno desde la propia condición relativa.

Posteriormente, se abordará el problema de la representación. Existen dos sospechas imbricadas en el seno de la cultura desde la óptica de Foucault (1969): la primera, “el lenguaje no dice lo que dice”; y la segunda, “en la realidad hay espacios de significación que son rebasados por la palabra”. Teniendo en cuenta estos criterios, nos hallamos inmersos en un problema: ¿Cómo construir una idea concreta del individuo si el lenguaje lo avasalla y se impone? Frente a esto, se ratificará la idea que el lenguaje es el lugar donde descansa la tradición y la cultura, pero asimismo, al estructurar la realidad atiende a cierta subjetividad particular. De este modo, si palabra y objeto de observación no tienen relación lógica ¿Cómo determinar si lo planteado en la palabra remite a una idea real?

1. Contexto: la cuestión posmoderna en la narrativa colombiana.

Cuestión difícil aseverar una postura homogénea en torno al discurso posmoderno en el contexto colombiano. En la cultura transitan cientos de miradas que hacen de la discusión un espacio donde la duda y el constante cambio de perspectivas enriquecen el esquivo, difuminado y fragmentado concepto. Teniendo en cuenta tal panorama, se hace necesario construir la argumentación y el seguimiento del concepto desde múltiples discursos que garanticen una percepción autónoma de la posmodernidad.

El devenir de la Historia, la concepción de realidad y ficción, la filosofía, la literatura, el sistema económico, la noción de tiempo, permiten sustentar una mirada, ya que la dinámica posmoderna está imbricada en todas las lógicas de la cultura —desde la cotidianidad hasta los grandes metarrelatos culturales—. Desde la óptica de Lyotard (2006) la posmodernidad se considera:

el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado las reglas de juego de la ciencia, la literatura y de las artes a partir del siglo XIX (...) se tiene por posmoderno la incredulidad con respecto a los metarrelatos (9-10).

El proyecto Moderno se erigió en Europa y se difundió en la cultura occidental como posibilidad de cambio; fundamentó el universo simbólico y representacional desde el discurso de la Razón; fue la inspiración primera del hombre contemporáneo que fluye por las estrías de la realidad, espantando el dogmatismo que condiciona el acontecer, sometiénolo a los fundamentos de la palabra y el pensamiento dogmático. La condición humana, supeditada a explicaciones de orden metafísico, se encuentra determinada por: “actitudes como el autoritarismo, el individualismo y el maniqueísmo, en síntesis, configuran la mentalidad” (Serna, 2004:85) que fundamenta desde tal óptica una percepción unidireccional de la realidad. La promesa de trascender el plano terrenal o existir en la medida de la ciencia, alimentó la pulsión creadora y condicionó la posibilidad de configurar la cultura aislada de dichas lógicas dominantes.

Las ideas que resultaron subversivas y cuestionaron el sistema escolástico imperante estuvieron condenadas a sufrir el rigor de la institución inquisidora, destructora de los sueños del hombre que, arrojado a la incertidumbre de la existencia, duda constantemente y busca *algo más*; alejado de la hegemonía desea crear nuevos universos y tranquilizar el espíritu salvaje y ansioso. Tal búsqueda permanente desembocó en las revoluciones mentales del siglo XVIII, donde la razón se impuso como el mayor logro del espíritu moderno, estructurando la realidad y legitimando los modelos sobre los cuales se debía pensar; suprimió la Metafísica escolástica por la Racionalidad instrumental, del universo dogmático se evolucionó al autoritarismo científico. En esta medida, Fredy Parra (2004) plantea:

La primacía de una razón instrumental, es decir, de una razón que permite dominar y calcular los costos y beneficios de la propia acción, engendra una “ética” de la eficacia, de la productividad en detrimento de valores fundamentales tales como la gratuidad, la convivencia, la contemplación, el compartir, etc. Y como razón instrumental resuelve, aparentemente, los problemas sociales, se deja para el individuo la tarea de buscar sentido para su vida. El individuo vive en una sociedad que al parecer no se preocupa por el sentido (tampoco por el sentido último) y vive en función de lo inmediato (11)

¿Se modificó en esencia la manera de cimentar la representación? Aunque el discurso preponderante cambió, la aspiración a verdades absolutas continuó; hubo un desplazamiento de un centro a otro, sin dejar de buscar criterios definitivos que sometan el espíritu creador a estructuras preestablecidas. De este modo, en las sociedades modernas, se fortalecen las legislaciones e instituciones de condicionamiento mental, como la escuela y el panóptico, las cuales reproducen el control para imponer a la sociedad la manera de ser, actuar y pensar.

La Modernidad para el individuo europeo implicó profundos cambios: por una parte, el desarrollo mental que permitió el crecimiento científico y económico durante el siglo XIX; y por otra, las guerras mundiales en la primera mitad del siglo XX. Acontecimiento que influenció todas las dimensiones del acontecer general y la insondable frustración del individuo contemporáneo. Las promesas de libertad, igualdad y fraternidad masificadas con profunda esperanza durante la revolución francesa se convirtieron en discurso sin esencia; la violencia y el festín de la muerte forjaron el vacío del individuo contemporáneo el cual,

carente de sentido, se dedica a predicar la doctrina del dinero y el trabajo que no son otra cosa que el evangelio de la inercia.

Cabe mencionar que las culturas Latinoamericanas y Europeas vivieron evoluciones históricas distintas. Mientras el hombre europeo fue partícipe de los periodos Clásico, Medieval y Renacentista, el individuo latinoamericano sufrió la agonía de la conquista, la cual implicó el menospreció de la diversidad cultural y el ingreso traumático al cauce de la historia dominante de occidente, negando la realidad nativa como espacio posible de construcción discursiva.

Por tal motivo, el contexto latinoamericano se caracteriza por la simultaneidad de discursos pertenecientes a temporalidades y momentos históricos diferentes, coexistiendo en un territorio donde las influencias nativas y foráneas se tejen incesantemente. Rituales de oriente, leyes europeas, cantos africanos, mestizaje en toda la dimensión que la palabra implica caracteriza la cotidianidad latinoamericana. Realidad heterogénea: un ilimitado conjunto de posibilidades por los múltiples discursos que la conforman.

Para comprender mejor el panorama, es necesario aludir a dos criterios fundamentales: el primero refiere a la cultura constituida por la hibridación, donde valorar desde imperativos categóricos es erróneo en la realidad colombiana, porque esta se constituye en la diversidad; el segundo, representa la visión de historia, como lógica racional establecida a través de la visión lineal y progresiva del tiempo, propia del pensamiento cartesiano. Dicha noción en Colombia adquiere un carácter plástico, pues el devenir se construye en la ciclicidad, donde la tradición y el presente se funden en una constante dinámica metahistórica, lo cual implica que la clasificación del tiempo en pasado, presente y futuro sea una ilusión porque el tiempo es una constante, un presente permanente que funde todos los tiempos metamorfoseándose. Por ende, las características vitales de la realidad son la hibridación y la metamorfosis.

La posmodernidad en alto grado significa desarraigo y desilusión. La promesa del proyecto humano para consolidar un mundo ideal se derrumba; en los individuos de la cultura

prevalece el vacío y la ausencia de justificaciones para orientar el acontecer. Teniendo en cuenta tal afirmación, la cultura del espectáculo promueve la realidad mediatizada, la cultura popular inmersa en el imperio de lo efímero; el sistema capitalista salvaje masifica a los hombres en pos del consumo excesivo, convirtiendo al ser en artificio resignado del sin sentido, pregonando así el trabajo y las leyes de oferta y demanda como única esperanza de crecimiento en vida, una sociedad que deslegitima los fundamentos filosóficos para liberarse en el enigmático campo de la interpretación infinita. Ahora bien, *¿el hombre latinoamericano desarraigado fracasó en el proyecto humano? ¿Se debe asumir como propia la responsabilidad histórica del hombre europeo que fracasó al imponer discursos vacuos? ¿Es pertinente comprender el discurso posmoderno como frustración y ausencia?*

En el contexto colombiano convergen distintos metarrelatos: la metafísica, lo mítico, la razón, la historia, la fantasía, la ciencia, la brujería, las múltiples temporalidades, la ciudad, el campo y, aunque resulte paradójico, la coexistencia de los discursos permite que se complementen y enriquezcan haciendo del contexto el lugar por excelencia de *hibridación* donde los relatos tienden a la fusión y se distancian de visiones dominantes: “el triunfo de un paradigma sobre otro no significa que el anterior pierda validez, pero sí significa que es remitido a una condición subalterna” (Mires, 1996). En Colombia, el proceso de *construcción de identidad* es permanente, determinado por la necesidad imperiosa de reconocer la tradición y de tal modo entender el devenir histórico universal y el propio. El individuo asimila con lucidez lo foráneo y lo local y las maneras como se reconstruyen en la interacción es fundamental en la comprensión del complejo tejido cultural.

En Colombia coexisten las *epistemes* premoderna, moderna y posmoderna; en el espacio de dolor y desarraigo reside el debate. Las tradiciones ancestrales pueden ser vistas como premodernas, las instituciones de dominación y control modernas; el malestar radica en condenar al silencio la posibilidad de un mundo distinto, las promesas que se venden en el mercado como verdades, ilusiones que son ficciones; el tedio que genera creer el engaño, cuando el universo podría ser la cuna de grandes, diversas y heterogéneas visiones. En este orden de ideas Cruz Kronfly (1998) considera:

Hay sujetos y pueblos que, sin necesidad de hacer la ruptura cultural y mental propia de la modernidad, como en América Latina, fueron capaces, sin embargo, de aceptar, propiciar el advenimiento e incorporar el componente de civilización técnico-instrumental propio del conjunto del proyecto moderno y plegarse a su racionalidad. Esto es lo que permite, en ciertos sujetos individualmente considerados o en ciertos pueblos míticos y mágicos premodernos que se conservan a pesar de todo sin apenas romperse ni mancharse, la mixtura y el hibridaje un poco alocados que resultan de la incorporación a la existencia cotidiana de las técnicas e instrumentos más actuales (15).

La literatura latinoamericana, en edades tempranas, estuvo influenciada en gran medida por la producción artística europea y el desarrollo creativo radicó en copiar los modelos de escritura, haciendo del hecho literario un ejercicio mimético, carente de conciencia histórica y crítica cultural. El realismo frío y estructurado al ser producción foránea no permitía explorar el poder creador de la palabra para compendiar la realidad americana. Los escritores del boom ofrecieron una visión de mundo que vitalizó la cultura, le otorgó *voz propia* y la ubicó en el plano literario universal.

La concepción lineal de la historia, propia de la modernidad, pretendió negar la constante lucha de tensiones, contradicciones y paradojas en la cultura. En esa medida, se hacen evidentes dos matices sobresalientes del individuo contemporáneo: por una parte, la dimensión fútil, solitaria, desolada y desesperanzada de aquellos personajes que fracasaron en el imaginario moderno burgués; y por otro, paradójicamente el espíritu dinámico del hombre como creador aún se mantiene pues, a pesar de vivir una existencia famélica, cuenta con la posibilidad de crear constantemente.

Para Lyotard la posmodernidad implica la disolución de los grandes relatos que justifican y legitiman la existencia de los hombres, por lo tanto, la validez del sistema imperante. Pero, ¿implica el fin de los sueños del hombre? La necesidad de creación conserva expectante y lúcida la posibilidad de generar un relato propio, un microrrelato sin la necesidad de adhesiones a imaginarios omnicomprensivos que flagelen, sino el refugio en la última morada, es decir, generar vida en la realidad de la palabra en medio de la lánguida existencia.

Ahora bien, teniendo en cuenta el panorama anterior, podría afirmarse que la posmodernidad se configura desde una visión de mundo en la cual surgen imaginarios opuestos al racionalismo moderno, impuesto, reproducido y legitimado desde occidente, para pensar en la idea de un concepto construido desde la lejanía del centro hegemónico. Una nueva percepción de la realidad es la visión planteada por María del Pilar Lozano Mijares (2007), la cual considera que la posmodernidad es: “algo descentrado, excéntrico, no cronológico, no casual, polisémico, disperso e irónico” (9), premisas inherentes a un mundo inmerso en la virtualidad, el capitalismo y la tecnología deshumanizada. Así, la cultura moderna hegemónica se diluye y el centro legítimo se dispersa en la multiplicidad de espacios y discursos; aquello considerado fidedigno se anula y los contornos ahora son difícilmente detectables; las fronteras entre realidad - ficción, alta cultura - baja cultura, centro - periferia, verdad - mentira, pertenecen ahora a un mismo ámbito. La duda ontológica se concreta en la medida que la lógica binaria del pensamiento moderno es revelada.

La realidad mediada bajo la reducción mental binaria es avasallada por la fragmentariedad, la cual conlleva a la dificultad para comprender a partir de la unidad. En el universo literario los personajes ofrecen múltiples rostros y las formas que construye el lector surgen de particularidades: un trozo de papel en la basura, testimonios, miradas furtivas, suposiciones líquidas, personajes inestables supeditados a un relativismo radical. En este orden de ideas Raymond L. Williams (1988) afirma: “Con respecto al postmodernismo, los conceptos utilizados a menudo han sido la discontinuidad, la ruptura [disruption], el desplazamiento, la descentralización, lo indeterminado y la antitotalización” (15). Un panorama cultural en el cual los metarrelatos que pretenden justificar instituciones y prácticas sociales, modos de ser, pensar y actuar se cuestionan. En la dinámica posmoderna, la legitimidad sufre una ruptura y la incredulidad respecto a los discursos aglutinantes se instaaura como constante; ideas en torno a la historia, la razón y el progreso aunque tiene vigencia son percibidas con escepticismo.

Las palabras cargadas de un valor simbólico sólido para justificar la objetividad de lo real pierden peso, haciendo notoria la anulación de sentidos únicos. Jorge Álvarez (1995)

planteará una: “transgresora apuesta por otra forma de subjetividad, descentrada, fragmentaria, desindividualizadora, anunciada en la apertura al ser mismo del lenguaje” (154). La novela pensada como representación, como universo cerrado en sus propios referentes, se derrumba ante la nueva estética posmoderna que valora el acto de creación como inútil, en la medida que se busquen lecturas unívocas; así la creación literaria se encamina hacia la capacidad de ironizar y satirizar los modelos diacrónicos de la cultura literaria. En este sentido, María del Pilar Lozano Mijares (2007) plantea:

no es posible fijar un significado único, estable y central en los textos, que la palabra escrita está inmersa en un proceso programático que anula la posibilidad de comprensión única y la inserta en un juego indefinido de semiosis, en la polisemia inestable e indefinida (81).

De tal modo, el lector es el responsable de estructurar la obra desde su propia perspectiva, el juego de sentido se plantea y las múltiples visiones abren el camino a una semiosis incesante.

En el caso del narrador de la novela *Basura*, su labor es reorganizar los fragmentos ya existentes, los inserta en otros contextos al deconstruir, señalando la imposibilidad de representar lo real de otra manera “esta subjetividad es oscilante, variable, sin centro fijo ni continuidad de sentido y convicciones” (Follari). Es la necesidad del narrador por otorgarle identidad a Davanzati, pero esta intención se difumina en la infinitud de posibilidades y simulacros; al narrador sólo le corresponde contemplar con resignación melancólica la complicación de representar desde la polifónica multiplicidad. Idéntica situación ocurre en la novela *El ruido de las cosas al caer*, donde los personajes Antonio Yammara y Maya especulan con ahínco en la construcción de la historia de vida de Ricardo Laverde; fotografías, cartas, trozos de periódico son el insumo para moldear una imagen, aunque somera, próxima a la necesidad de realidad.

Estas novelas surgen con el propósito de invitar al lector a jugar a través de la manipulación de signos y sentidos, decodificando desde la subjetividad el universo ficcional, distanciándose de novelas lineales, estructuras sólidas y personajes fácilmente delineables. El lector, considerado antaño como receptor pasivo se disipa frente al hecho de co-crear,

organizar y resignificar los fragmentos ya existentes, los inserta en otros, los vivifica, haciendo de la novela un artefacto líquido expuesto a múltiples aristas de comprensión.

Desde la óptica de Baudrillard, se afirma que el lector jamás accederá a una realidad totalmente fiable o verdadera, simplemente trasegará por el bosque simbólico de la escritura intentando ofrecer una perspectiva en medio de múltiples visiones. Ahora bien, si es imposible acceder a lo real, ¿Qué enfrenta el hombre contemporáneo en la tarea de construir sentido? Afirma Baudrillard (1978): “una forma hiperreal, un simulacro que nos domina a todos y que reduce cualquier evento al nivel de escenografía efímera” (65).

El artista reconoce el peso de la tradición y considera indispensable valorarla a través de la ironía y la parodia, ya que la aspiración de verdad es una ilusión y las simulaciones se imponen. El escritor que se encuentra ante la página en blanco mostrará otra faceta, otro matiz de la complejidad de la escritura y la condición humana. El escritor cuenta con influencias fuertes de la realidad moderna; de este modo, existe continuidad, retorno, revaloración; el lector liberado de la tarea de representar, resignifica haciendo del artefacto literario también su producción, usurpándolo, apoderándose de él y jugando a construir una de tantas realidades posibles.

La novela posmoderna afirma una nueva *episteme*; así, surgen modos de percepción, maneras de interpretar, criterios para acceder a lo real, idea que se fortalece en la medida que el lector penetra en la lectura, una nueva conciencia del *yo* generador de sentidos y mundos posibles, una visión de mundo ontológicamente inestable, donde la idea de historia como metarrelato hegemónico se interpola por un microrrelato posible, inestable, fragmentario e individual, desarrollando fuerzas incongruentes y asincrónicas. Gergen Kenneth (2006) afirma: “Saber que no hay una cosa-en-sí a la que deban ajustarse con exactitud nuestras consideraciones del mundo puede instilar una sensación de liberación (...) uno es libre de construir, representar o describir el mundo como se le antoje” (163)

De este modo, la mirada crítica hacia la novela se realiza sin prejuicios, ni cargas teóricas pretensiosas de validez, sólo motivada por el placer de degustar los múltiples caminos que

la literatura permite; actitud de ruptura que supera los enfoques formales y la afirmación de escrituras impuestas por la tradición en la cultura. Esta visión replica en la tarea creativa, la cual se resignifica a tal punto que escribir se distancia de la búsqueda de status; tampoco por la pretensión de literatura sublime, se escribe por la diversión de navegar con mayor profundidad por la condición humana, el recurso para triunfar sobre los inconmensurables azares del tiempo. El humor reemplaza la trascendencia, las palabras son la indigestión del escritor que desea liberarlas; en el caso de evadirlas, ello significaría la muerte, porque detener el efluvio escritural implica el fin de la palabra, del relato, de la vida; el escritor es paradoja en vida, también es muerte; escribir sobre el sentimiento de soledad y dolor en lo profundo es la afirmación de la vida.

Resonancias: de la existencia a la literatura, de Europa a América.

El discurso posmoderno implica profundos cambios en la concepción de mundo y hombre. Por tal motivo, se hace pertinente aludir que las resonancias en el campo literario no se hicieron esperar. En la narrativa posmoderna, se enfoca la atención en el conflicto que surge del hecho de construir la historia desde el plano del lenguaje y se cuestiona el estatus cognitivo del conocimiento histórico donde la metaficción garantiza que la representación supere la lógica binaria verdad-mentira y, además, se encamine a relativizar totalmente la realidad donde coexisten variadas verdades.

Umberto Eco afirma que el universo posmoderno nace cuando el hombre conoce que la realidad no tiene un centro totalizante, que esta se construye en lo periférico, en la diáspora, en la ilusión entre los planos real y ficcional. Teniendo en cuenta dicha afirmación, se hace indispensable destacar que en el plano literario hay un autor bastante influyente en el panorama teórico del discurso posmoderno. Jorge Luis Borges, quien con relatos como *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, *Las ruinas circulares*, *El jardín de senderos que se bifurcan*, *La biblioteca de Babel* y *El aleph*, encaminó las facultades creadoras hacia el poder ilimitado de la escritura, en la posibilidad de construir mundos que atienden a la potestad inventiva de la palabra; realidades descentradas que se dislocan y le permiten al personaje cuestionar el estatuto ontológico; narraciones que son tejido sin principio ni fin; realización

apalabrada que se bifurca en redes laberínticas, a través de espejos insondables que manifiestan otras realidades; hombre y personajes, productos del sueño en el lenguaje que teje y desteje la realidad desde la palabra creadora. Desde esta mirada, la visión pragmática de la lógica moderna resulta menos real que el mundo apalabrado de la imaginación y la escritura.

Dicha lógica ruptural en Borges no solo aplica en el plano de la dualidad realidad-ficción. La palabra creadora incide en la disolución de las barreras estructurales de los textos; la superestructura del ensayo y cuento se fusionan, se hibridan, dando paso a la ficción teorizada de autores como Ricardo Piglia y Severo Sarduy, donde los ensayos se dejan leer como ficción y se incorpora la teoría a la narrativa. Pero la superación de las dualidades, la problematización de los límites *¿es ajena a la crisis de la verdad planteada por Lyotard en el contexto latinoamericano?* El metarrelato moderno, las hegemonías oligárquicas al servicio de las multinacionales, se problematizan según Raymond Williams (1991). De fondo, estos autores expresaban en la escritura la profunda desconfianza acerca de la posibilidad de afirmar fundamentos, esencias y verdades desde el plano del lenguaje.

La característica polifónica, diversa y mutable del contexto latinoamericano nos lleva a contemplar la posibilidad que, al igual como el proyecto moderno no logró la homogeneidad en la sociedad, sino diferentes matices de asimilación y negociación en los territorios, la situación acontece idéntica en el caso del término posmoderno, donde cada conjunto social realiza una articulación del término y la comprensión del mismo, dadas las características propias. Por ello, enfocar una visión homogénea es erróneo. En esta medida, es vital pluralizar el término: al igual que a modernidades, es necesario aludir a posmodernidades.

Es concluyente afirmar que en Latinoamérica la clave fundamental para comprender la posmodernidad es la heterogeneidad marcada por la complejidad cultural, la fragmentación, la inestabilidad, la contingencia y el carácter volátil de la realidad. Todas estas son características que surgen del encuentro de visiones propias de la cultura popular y la alta cultura, promovida desde la academia y los medios de comunicación.

En Colombia, la posmodernidad está marcada por el arribo vertiginoso del narcotráfico. La configuración de relaciones económicas, políticas y culturales en torno a él, determinaron un cambio significativo en el funcionamiento y las relaciones en la cultura. Grandes flujos de dinero producto del tráfico de drogas y el desplazamiento masivo hacia las ciudades, originado por la violencia bipartidista durante la segunda parte del siglo XX, fueron los motivantes que permitieron el crecimiento vertiginoso y la modernización improvisada de ciudades como Bogotá, Medellín y Cali, profundizando de este modo el rezago de algunos sectores de la población, ubicados en las zonas periféricas y condenadas a existir excluidas del proyecto moderno. Por tal motivo, la heterogeneidad y la yuxtaposición de discursos en el contexto colombiano es problemático; en este el encuentro de concepciones premodernas, modernas y posmodernas es constante. Cabe mencionar que, por ello, la resonancia de tan complicada realidad en la creación narrativa se remite a los años sesenta con escrituras cimentadoras de estas variaciones y nuevas miradas como las de Alberto Duque López y, en los años setenta, con Andrés Caicedo, Rodrigo Parra Sandoval, Fernando Vallejo y R.H. Moreno Durán; posteriormente, Boris Salazar, Hugo Chaparro y Héctor Abad Faciolince.

Frente al interrogante ¿puede hablarse de posmodernidad en Colombia? Si consideramos la literatura ruptural de los años 60, junto a la influencia de Borges y Cortázar, el movimiento nadaísta y *Cien años de soledad*, es posible afirmar que fueron las bases para la consolidación de la novela posmoderna; aspectos sociales como el surgimiento del narcotráfico agudizaron el panorama e hicieron que los conflictos sociales se profundizaran y resonaran en todas las esferas de la vida, convirtiendo la novela en el lugar común para problematizar esta realidad metamórfica.

Pistas posmodernas en la narrativa colombiana

Construir conocimiento en torno a la novela implica hacer un recorrido por las múltiples miradas que han considerado fecundo tal ejercicio. Con el propósito de distinguir con claridad cuáles han sido las tendencias y matices de análisis que han imperado hasta el momento y, de esta manera, ofrecer una perspectiva diferente que motive y enriquezca el

diálogo, se realizará un recorrido por diversos investigadores que han ofrecido perspectivas significativas.

Jaime Alejandro Rodríguez en el texto *Posmodernidad en la novela colombiana*, plantea que una característica representativa es la doble productividad, donde el rol que asume el lector se distancia de aquella visión de antaño que lo limitaba a recepcionar el mensaje unívoco del narrador, el cual encontraba en la mimesis social y el compromiso ideológico la fuente que nutre la creación. Pero tal visión se diluye y permite la posibilidad de una producción discursiva personal, donde el lector debe organizar los fragmentos que la novela le ofrece; la realidad plana y concreta se metamorfosea hacia un universo caótico, corresponsabilidad de autor y lector en cuanto la construcción de sentido.

En esta misma línea novelas como *Mateo el flautista* (1968) de Alberto Duque López y *El álbum secreto del sagrado corazón* (1978) de Rodrigo Parra Sandoval, plantean equivalencias entre la parodia y la teoría haciéndolas análogas; el collage que garantiza la intertextualidad permite la fusión de diversas mixturas discursivas y de formato. *Puertas al infierno* (1987) de José Luis Díaz Granados, se construye sobre una estructura caótica, donde se funden diversos tiempos, simultaneidad de acontecimientos que fortalece la idea de caos. Ahora bien, un aspecto llamativo es la autoconciencia de escritura; desde dicha posición la novela se convierte en el espacio de autocrítica que invita al lector a la autoconstrucción, reforzando así la idea del lector como co-creador y partícipe activo en la labor creativa.

En el texto *Novela y poder en Colombia* de Raymond Williams (1991) encontramos un autor de valía significativa para las letras colombianas, R. H. Moreno Durán, quien con su obra logra condensar un nuevo aire de época, ya que su narrativa es la manifestación concreta de una línea posmoderna clara y contundente. La trilogía *Fémina Suite*, compuesta por *Juego de damas* (1977), *Toque de Diana* (1981) y *Finale capriccioso con Madona* (1983) deja entrever la influencia de Borges y Cortázar al subvertir el universo organizado, problematizando el mismo a través del artificio de la palabra.

Pero la novela que logra condensar plenamente este nuevo aire en R.H. Moreno Durán es *Los felinos del canciller* (1987) donde el sujeto fundamental es el lenguaje. La novela no solo vehicula un relato, sino que se convierte en el espacio para teorizar el mismo: por ello es autoconciente. La verdad objetiva se diluye y no es posible determinar lo real, encaminando el problema del sentido en una angustia del lenguaje. En la novela, se manifiesta la manipulación del lenguaje que permite, asimismo, la manipulación de la realidad y, en última instancia, la manipulación del hombre. La comprensión de la misma, es compleja porque hay ausencia de un narrador que organice el texto y muestre la secuencia del relato y garantice la coherencia del mismo. El lenguaje es el mecanismo del juego que permite la subversión de los discursos. Los personajes, a través de la diplomacia, manipulan los hombres, las relaciones personales; así como la filología manipula el universo de la palabra encontramos equivalencias con el narrador que manipula personajes y los lenguajes a través de la parodia.

Novelas posteriores como *La ciudad interior* (1990) de Freddy Téllez, *La otra selva* (1991) de Boris Salazar, *Trapos al sol* (1991) de Julio Olaciregui, *Cárcel por amor* (1994) de Álvaro Pineda Botero y *El último diario de Tony Flowers* (1996) de Octavio Escobar Giraldo, permiten la continuidad del aire posmoderno en la narrativa colombiana, incluyendo en sus construcciones características como la equivalencia entre lenguaje y realidad, el relato rompecabezas donde la doble productividad se hace manifiesta y el lector debe asumir un papel preponderante en la creación de sentido, la autoconciencia, la lectura como tarea de bricolaje donde la estructura no atiende a modelos, sino que funciona de manera independiente, el ocultamiento del autor y en ocasiones la disolución del límite autor-narrador, contextos distantes y marginales, naturaleza kitsh, re-significación del canon novelesco y el desplazamiento de la palabra por la imagen.

Este seguimiento del concepto nos permite afirmar a cabalidad que es pertinente la categoría narrativa posmoderna en la literatura colombiana, pues este conjunto de narradores y su contacto permanente con los movimientos, tendencias e intereses académicos son producto de la cultura universal. Es decir, los problemas de la realidad europea, pertenecen a la cultura americana y viceversa. La posmodernidad nos muestra la

arbitrariedad de las taxonomías rígidas de la cultura moderna y permite el encuentro con otros referentes de construcción de sentido, distanciados de la noción racionalista e instrumental; es la posibilidad de encuentro con el otro en la esencia fundamental del lenguaje; fundidos en la palabra la angustia europea o americana son la misma: el individuo arrojado en un universo apalabrado.

Al trasegar el camino, se hace claro que la novela *Basura* de Héctor Abad Faciolince, objeto de esta investigación, gracias al carácter diverso y tópicos de vital interés literario que la componen, ha sido abordada desde disímiles enfoques. Por ejemplo, la investigadora Nancy Córdoba (2005) exalta las características de la novela contemporánea, donde Faciolince, de manera consciente, utiliza la ironía, el humor y la parodia como pilares comportamentales de los personajes y procedimientos técnicos narrativos como la fragmentación, el collage, la metaficción, la intertextualidad y las intromisiones del autor como mecanismos para estructurar la novela. Aspectos con los que Abad Faciolince asume la escritura como un todo, para plantear una forma de comprender la realidad y, en el fondo, quizá, percibir al hombre como individuo que se pregunta por su existencia. Una mirada que permite elucidar el papel cultural de la literatura, problematizar la condición humana y su relación con el estar en el mundo.

En la novela, la figura del escritor se convierte en centro de interés y sirve como excusa para reflexionar su valor simbólico en la cultura. Frente a ello, Elsy Rosas Crespo (2004) plantea que la novela funciona como referente de acción cultural cuando el escritor, debido a los múltiples campos en los cuales se manifiesta, construye un hábitus que determina en mayor o menor grado el reconocimiento de círculos académicos e intelectuales; factores fundamentales en la aceptación de la lectura, valoración y masificación de la expresión literaria. De manera sugerente, Crespo nos deja frente la puerta de la sospecha y abre un abanico de posibilidades al jugar con el plano real y ficcional con la figura cultural del escritor, el estatus que se construye en torno a él, las quejas y dolencias de una tarea tan ardua y en bastantes casos excluyente. Tales miradas, aunque pertinentes y valiosas en el campo académico, ofrecen una contemplación secuencial y propenden por la identificación de categorías.

Ahora bien, Gina Ponce de León (2011) exalta el valor para la narrativa colombiana de la novela *Basura* y la ruptura que esta representa para la escritura convencional, en la medida que el escritor asume conciencia en la construcción de la ficción. Conciencia calificada por la investigadora como *autorialidad*, factor determinante en el ingreso pleno a la cultura posmoderna. Tópicos como la metaficción, las estrategias textuales y la experimentación ofrecen elementos para una mirada, donde el juego con el receptor de la basura (narrador) se convierten en foco de interés para motivar la parodia y la ironía, fundamentales en el ejercicio de teorizar el papel del escritor y sus tribulaciones.

Basura más que una novela de ruptura e identificación de criterios formales, es una búsqueda en la interioridad del sujeto solitario contemporáneo, pues más allá de la imagen de escritor hay un hombre que construye la existencia, disoluto entre los planos de la realidad y la ficción, que juega en el vaivén deleitoso de la interpretación múltiple de los individuos que lo circundan y que renuncia a seguir modelos de la cultura hegemónica, así implique un morir en vida por salvaguardar la condición humana.

La búsqueda del individuo por los insondables caminos de la palabra y la acción, donde los tiempos se funden y la mirada sólo se construye en el recuerdo y el olvido, son los criterios que el ejercicio de múltiples trayectos invita recorrer. Cuando se observa la figura del escritor se cuestiona el valor que tiene el hecho de escribir, o si realmente esta tarea lo tiene. Hasta el mismo papel de interpretación del receptor se pone en juego cuando pensamos en la posibilidad del lector posmoderno (narrador) el cual no reduce la tarea de lectura a interpretar grafías sino a configurar y co-crear todo el universo que se abre ante los ojos.

Otra mirada pertinente es la ofrecida por Orlando Mejía Rivera (2002) en el libro *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. En él se resalta el carácter natural de la escritura, movilizadora por el impulso vital propio de la fisiología humana; se escribe al igual que se come, se escribe por el vicio inapelable que lo obliga a tal oficio, ni por gusto ni a pesar, sólo por ser una actividad natural. La escritura y la existencia intensifican interrogantes entorno al ejercicio de leer y la percepción que surge del juego interpretativo;

la obsesión del narrador por descubrir si el sujeto del apartamento vecino es el mismo al cual remiten las referencias de los escritos hallados en los residuos del edificio, la angustia por desentrañar al otro y matizarlo; de este modo, los únicos referentes son partes de un espejo roto. Davanzati prefirió escribir a vivir, sacrificó la vida en vano a esperas de una obra que nunca llegó.

En el caso de *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, es de vital importancia resaltar el tópico de la violencia y cómo la novela posibilita un nuevo reconocimiento de la realidad cultural que flagela la sociedad. Por tal motivo, el artículo *El ruido de las cosas al caer: radiografía del miedo colombiano en la generación del setenta* del escritor y profesor universitario Jorge Ladino Gaitán (2012) es pertinente porque enriquece con su mirada las posturas manifiestas en la psiquis de personajes como Antonio Yammara y Ricardo Laverde, quienes sufren en la cotidianidad los dramas inherentes de los carteles del narcotráfico. Para Gaitán, la novela manifiesta a través de la ficción un trasfondo que alude a la historia nacional, la cual pasa a convertirse en insumo para la reinvención de la misma. De igual forma, considera pertinente el tópico de la ciudad, donde la memoria sirve de reposo a los recuerdos que marcaron una generación resignada y dominada por el caótico panorama. Para Jorge Ladino Gaitán la violencia grabó en el individuo y la colectividad las raíces históricas de la cultura colombiana de los años 70.

Por otro lado, María del Carmen Castañeda Hernández (2012) en el artículo *Violencia y miedo: El ruido de las cosas al caer*, plantea una serie de ideas en torno a la concepción del miedo en la cultura occidental, aludiendo a Aristóteles y Joseph Conrad, igualmente, a la etimología desde la raíz griega y latina, señalando que dicho estado se encuentra en los orígenes de la condición humana porque el desamparo y la fatalidad insondable de la muerte son la primera afirmación de toda conciencia. Ahora bien, Castañeda afirma que la literatura no puede sustraerse de la realidad; la novela de Vásquez es una invitación al lector a asumir una posición crítica desde la ficción de la cultura degradada en un país marcado por el horror y la frustración de una generación determinada por la violencia. Tanto la violencia como el miedo invitan a una reflexión en torno a la historia, no como mero testimonio, sino que a través de la ficción la revalúa y expresa de múltiples maneras.

Además, una mirada interesante que vale la pena mencionar es la ofrecida por Andrés Pérez Sepúlveda (2013) en el artículo: *La caída del semblante: violencia política y social en Abril rojo de Santiago Roncagliolo y El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez*, donde se cuestionan los postulados bajo los cuales se ha construido la imagen de Estado-nación, aludiendo a la literatura como manifestación que permite evidenciar la violencia en la sociedad contemporánea. Pero, sin la pretensión que la literatura reemplace la historia, sino como testimonio de la alteración del semblante social frente a la misma.

Los conatos de violencia manifiestos en las novelas son producto de las desigualdades y exclusiones originadas por la modernidad al desear imponer un modelo liberal-republicano que niega la realidad cultural latinoamericana. Esto genera el ambiente propicio para manifestaciones violentas en todas sus dimensiones. Así, la literatura se iza como un gesto que apela a la reconstrucción de tales eventos por medio de la representación ficcional o alegórica. La violencia de la guerra contra las drogas es el fenómeno que involucra a toda una sociedad, en un espiral de caos, destrucción y muerte, que alcanza a la urbe aparentemente a salvo por la inminente muerte del orden social e institucional.

En este trabajo de investigación, más que identificar categorías, se construirá un discurso que invite a la comprensión de un fenómeno literario, siempre buscando nexos múltiples con diversas disciplinas de la cultura y, ante todo, permitiendo al lector un encuentro con el individuo, un hallarse con el otro, un recorrido sobre nuestros pasos y la multiplicidad propia de la condición humana.

2. El asunto de la representación

Para los teóricos entusiastas de la trascendencia, los sentidos engañan e impiden acceder a la realidad en su estado puro, restringiendo la representación a tal punto que cualquier tipo de variación en los significados implicaría un falseo. Asumir tal afirmación, consiste en negar el puente entre pensamiento-realidad: los sentidos. Y, aunque aparente y líquido se

presente el universo y la interpretación, los sentidos son el recurso exclusivo que permite la apropiación de la realidad plástica para moldearla en la representación de la palabra.

Capturar el sentido, el unívoco sentido, ha sido la aspiración de hombres que a través de la historia han condensado los valores de la cultura en recipientes simbólicos: las palabras, dotándolas en apariencia de la pureza incuestionable de la verdad. Ahora bien, ¿hasta qué punto el lenguaje, en el carácter multiforme que lo caracteriza, ofrece la posibilidad de un sentido unidireccional? Esta particularidad que es propia de corrientes estructuralistas y del pensamiento fuerte, según Vattimo, ha impuesto a través del lenguaje relaciones que determinan un mundo modelo, legitimado por estructuras predefinidas, haciéndose homólogo al mundo natural de la experiencia. Esta visión sesgada del lenguaje es la planteada por Wittgenstein en el primer momento de su reflexión filosófica en el *Tractatus*, a través de la teoría de la Sintaxis Lógica, donde el lenguaje y las proposiciones se entienden como el reflejo del mundo y los hechos (Albano, 2006:27-28). Sería pertinente, si la palabra funcionara en la cultura como evidencia científica en condiciones ideales, pero la realidad desde tal perspectiva se muestra a los ojos contemplativos del intérprete artificiosa y simulada. En contextos comunicativos concretos y significativos, la palabra, los roles, los comportamientos y las circunstancias determinan que la existencia se construye en la fugacidad de cada acto comunicativo, en la estela del instante.

Sin embargo, un sistema de reglas en el universo caótico es pertinente, ya que permite esquematizar y representar una base semántica con la cual se aspira a garantizar la comunicabilidad en el seno de la cultura. Pero, concebir que las palabras refieren a un concepto concreto, sería considerar que la realidad es un diccionario limitado, finito, con el propósito único de comprender la lengua-modelo en el sentido artificial de las palabras. Esta ha sido la aspiración de idealistas y estructuralistas, el vínculo sacro entre palabra-mundo, valor que se reduce a una elemental aspiración. La idea de un lenguaje estandarizado es bastante ingenua.

En la tarea permanente de asignar valores simbólicos a los elementos de la realidad, se parte del hecho que la palabra expresa lo que una cosa *es*, evidencia y prueba que ese algo

existe; cosa-pensamiento-palabra se hallan en correspondencia. Para que este vínculo se lleve a término, el *sujeto* asume estructuras lingüísticas que facilitan la clasificación de los mismos, bien sea por género, cantidad, grupos, es decir, una taxonomía lingüística que le permite organizar en el campo de la abstracción los innumerables referentes culturales que estimulan la psique. Ello implica que el individuo, al emitir un juicio, inmediatamente asigne un valor simbólico que determine *lo que es*, pero implícitamente incluye su opuesto, es decir, hace una afirmación de *lo que no es*, de la diferencia, siendo coherente con la jerarquía lógica que lo fundamenta. Jorge Álvarez (1995) afirma:

El hombre no es sólo el ser que dice la verdad, sino, y sobre todo, un ser atado a la verdad de sí, bien determinado por otro, o por sí mismo (otro interiorizado). Esa atadura a la verdad de sí tiene un doble aspecto: por una parte, los efectos de poder, es decir, de «sujeción» implicados en el proceso de producción de un saber acerca del individuo; por otra, este rasgo al que nos estamos refiriendo de encuadramiento de los individuos en una identidad a la que se ve obligado a responder, y de la que –como si de una segunda naturaleza se tratara– no puede librarse. En ese doble sentido el conocimiento que el hombre ha desarrollado de sí no ha sido, pues, «liberación» (166)

Pensar una realidad estandarizada y creer que el flujo creador de la palabra se reduce a referencialidades es inocente, más aun cuando las palabras son laberintos simbólicos y el sentido remite a múltiples imágenes; también es hallarse en la búsqueda de múltiples significados y, en el caso de encontrarlos, entender que la valoración normativa está supeditada a los contextos y circunstancias que hacen posible pensar que las cosas y las palabras sólo aluden a una manera de comprender hegemónica. Julián Serna Arango (2004), en torno al valor plurisignificativo de la palabra afirma: “es justamente a partir de la polisemia que las palabras disponen de la plasticidad requerida para dar cuenta de lo particular, de lo singular, inclusive” (96). La realidad, en su estado natural, se presenta caótica, multiforme; el anhelo de ofrecer una perspectiva determinista del universo es una reducción, una minimización de lo diverso. Si atendemos a un modelo estructurado, la unidad se logra imponiendo la simplificación; algo está claro, la realidad se teje en la pluridimensionalidad.

La existencia es un laberinto, un bosque diverso de estímulos y signos que encaminan al individuo a construir y deconstruir de manera constante y permanente. El deseo de sentido

lleva a definir ideas que remiten a la centralidad, delimitando la realidad en visiones unidireccionales. Esta manera de configurar el universo simbólico se asocia a los discursos totalizantes que consideran que la diferencia polivalente es peligrosa para el legítimo sentido.

Ahora bien, ¿es pertinente plantear únicos sentidos en la cultural posmoderna? Creer que hay una sola visión o considerar que el universo es una construcción de oposiciones netamente binaria es reducir el carácter diverso de la esencia creadora. La pulsión propia del individuo se asocia a la metáfora de la red, donde se generan conexiones con cualquier otro punto, sin atender a lógicas racionales o secuenciales, sino solo al placer que genera al individuo fluir bajo los propios trayectos: “la verdad, la referencia, la causa objetiva, han dejado de existir definitivamente” (Baudrillard, 1978:14). No obstante, el laberinto infinito de caminos y posibilidades donde la imagen hegemónica de centralidad se diluye, permite como la elipse otros significados, otras rutas, un universo representacional que se libera de las nociones de límite.

No se pretende la verdad, ni asumir límites en la lógica laberíntica –si es que la tiene–. Aludir el límite es una arbitrariedad, ya que el modelo de trasegar en la multiplicidad hace que enunciar el interior o el exterior carezca de sentido. Se puede aludir a la cinta de mobious, la cual tiene una particularidad: la superficie sólo cuenta con una cara, es decir, al recorrer la cinta descubrimos que el trayecto se desarrolla en un aparente interior, exterior; pero hay una continuidad, que se convierte en la manifestación que ya no es aplicable la noción de límite en ella. Si interpolamos esta idea al plano literario, la lógica de oposiciones es superada y la división realidad-ficción se diluye. En esa medida, se crea un proceso de expansión infinita en la interpretación, un fluir continuo, en medio de conexiones automáticas, arbitrarias y alusiones ilimitadas sobre la realidad. María del Pilar Lozano Mijares (2007) afirma: “¿Qué será, ahora, la realidad?: el resultado de cruzarse y contaminarse las múltiples imágenes, interpolaciones y reconstrucciones” (88); trasegar el camino del entendimiento de la realidad radica en destruir y construir automáticamente, sin pretensiones de centralidad o verdad. El laberinto es el camino hacia la consecución de un

pensamiento débil, que renuncia al dogmatismo y propende por una idea autónoma y libre de representación en la existencia.

Los juicios emitidos desde la objetividad se quebrantan al pretender una noción de verdad, ya que lo existente deviene y es mutable, llevando al individuo a modificar estructuras que garantizan la transición hacia nuevas perspectivas permanentemente, insistentemente, haciendo que las palabras se fundan en la fugacidad de la cosa en sí, innegable en la historia del sujeto y distanciándose de la filiación al pensamiento imperante en la cultura.

Frente a la imposibilidad de alcanzar la comunión palabra-objeto, el lector configura la interpretación en constante creación; de esta manera, lo real se asimila como un constante acontecer. Variando los matices del mundo de la vida, reconoce cómo fluctúan las valoraciones y lo necesario que se hace construir otros mundos de modo persistente, siendo así una realidad que se halla en continuo despliegue. Cuando las reglas de la lengua son de corriente estructuralista, el lenguaje se limita; ser consciente que el uso concreto determina las reglas específicas y las propiedades de los enunciados permite una comprensión amplia de la implicación de la lengua, donde se tejen en la multiplicidad los juegos del lenguaje. Lyotard (2006) expone tres observaciones a propósito:

La primera es que sus reglas no tienen su legitimación en ellas mismas, sino que forman parte de un contrato explícito o no entre los jugadores (lo que no quiere decir que éstos las inventen). La segunda es que a falta de reglas no hay juego, que una modificación incluso mínima de una regla modifica la naturaleza del juego, y que una jugada o un enunciado que no satisfaga las reglas no pertenece al juego definido por éstas. La tercera observación acaba de ser sugerida: todo enunciado debe ser considerado como una jugada hecha en un juego. (27)

Si asumimos que la realidad es creación, el sujeto se libera de juicios esencialistas. Pretender una noción legítima de verdad es imposible; porque el pensamiento es la afirmación libre y espontánea de los prejuicios. Pero, si reconoce que el vínculo realidad-concepto se diluye en el carácter plástico de la interpretación, se ubica frente a la posibilidad de un rehacerse ontológico constante. Afirmación del pensamiento débil donde, sustraído de juicios valorativos, el individuo se encuentra ante la fascinante contemplación

de la realidad ilimitada. En este orden de ideas, María del Pilar Lozano Mijares (2007), Considera:

El alcance emancipador de la pérdida de sentido de la realidad reside en el desarraigo, en la liberación que ofrece la asunción de las diferencias y lo múltiple, lo local, el dialecto: si soy consciente de que mi mundo es sólo uno de los muchos posibles, podré asumir los otros y respetarlos (89)

Los límites que permiten definir la realidad para lograr un orden e imponerlo sobre el pensamiento se problematizan. Así, surge un interés por lo ilimitado, el universo representacional definido se disloca y la sed interior de sentido es la invitación a hilvanar conocimientos que no remiten a aspectos concretos. El poder significador de la palabra encuentra la referencialidad en sí misma, haciendo evidente la imposibilidad de fijar sentidos en la realidad externa, sino en el propio lenguaje. El individuo acontece en medio de múltiples referentes sin desear aferrarse; con la mirada enfocada hacia la posibilidades infinitas, donde la inigualable fuente de interpretación lo aleja de sistematizaciones o esencialismos. Lo cual implica para el individuo la plena conciencia que la verdad se halla en contradicción con el mundo permanentemente y solo puede encontrarse en la palabra.

El hombre percibe con desencanto el carácter netamente efectivo que se busca en la palabra, la crisis angustiante de la representación, el problema que determina el signo como sustento relativizado en la construcción de sentido; hace de la palabra un referente polisémico y frágil que se genera en la semiosis constante, infinita. Construir y deconstruir es el horizonte en la cultura posmoderna; de este modo, la realidad saturada de capas signícas hace que el mismo objeto de observación, el fenómeno de análisis, sea superado por el poder avasallante de las palabras.

En el caso de las novelas *Basura* y *El ruido de las cosas al caer*, personajes como el narrador-periodista y Antonio Yammara se enfrentan a una profunda desestabilización ontológica; surge la dificultad de valorar con claridad al otro; en consecuencia, se desconoce la otredad y el mundo se presenta ambiguo como sueño y caos. Texto y realidad, pensamiento y vivencia se homologan, se complementan en la unidad paradójica, siendo la cuestión que invita a la duda y al asombro. Por tal motivo, el lector tiene el poder creador

de relativizar el sentido circunstancial; la historia de personajes como Davanzati y Laverde se difumina en palabras como real, ficción, invención, simulación. Ironía posmoderna que ubica en abismo al narrador, al lector, a los hombres todos.

Para finalizar, se hace necesario destacar que la crisis de la representación en la cultura es una de las principales causas para que Lyotard propusiera la incredulidad ante los grandes metarrelatos de la cultura. Ambas circunstancias tuvieron un efecto significativo a nivel teórico, ya que por primera vez se dudaba radicalmente del proyecto moderno y se generaba una profunda discusión sobre la continuidad o debacle del mismo. Los dos componentes expuestos: la crisis de la representación y la duda ante los metarrelatos, despertaron en el seno de la cultura el ímpetu por asumir de manera consciente el papel creador de la palabra y la trascendencia del lenguaje en la pulsión representacional de mundos posibles y la fabulación de realidades alternas.

CAPITULO DOS

Personajes posmodernos

*El relato no solamente conduce, sino que hace vivencial el saber;
exige una acción concreta: desentrañar su mensaje,
no solamente oírlo o entenderlo sino inventarlo.*

Jaime Alejandro Rodríguez

Desde la perspectiva moderna Bernardo y Ricardo fracasan. Tal afirmación será el foco de interés del presente apartado dedicado al héroe efímero. El dinero, el estatus, el respeto de diferentes círculos, tanto intelectuales como sociales ¿podrían considerarse ideales de éxito? Alejarse de los imaginarios culturales significa para los personajes hallarse frente la condición del hombre solitario, que renuncia a la apariencia cultural de éxito y prefiere la ausencia, el rechazo de vínculos afectivos que impiden la comprensión como individuo, libre y creador, el cual encuentra en los libros y la escritura el lugar para procurar construirse como individuo consciente del despojo. Teniendo como base teórica a Gianni Vattimo y la categoría de sujeto planteada en el libro *El pensamiento débil*, se desarrollará el siguiente entramado argumentativo.

1. El héroe efímero. La casi certidumbre de estar muerto en vida

El individuo arrojado al mundo de la vida sin valores trascendentes es el elemento constitutivo del pensamiento débil en la cultura posmoderna. En esta realidad, se encuentra un hombre comprometido consigo mismo, condenado a vivir en la nada, con la fugacidad del instante, el acceso a un ignorado umbral de la vida, donde se mimetiza el inicio y el fin. El viaje de la vida implica asumir actitudes que superan las categorías limitadas de los hombres y valoraciones que, a través del lenguaje, enclaustran la consciencia. La búsqueda constante de caminos aporta ligereza y libertad sin sometimiento a imperativos categóricos; dicha acción implica el deseo de ennoblecer el espíritu que aspira a horizontes alejados de la solidez de los sistemas. María del Pilar Lozano Mijares (2007) plantea:

El punto central de una reflexión sobre el pensamiento débil es el ontológico, y se caracteriza por un debilitamiento del ser, por una liberación del ser del carácter de estabilidad y presencia (...) Rechaza a aquellos filósofos que pretenden restaurar la vigencia de la razón clásica o tienen el nostálgico propósito de reconstruir una razón global (86)

En las novelas *Basura* y *El ruido de las cosas al caer*, los personajes Bernardo Davanzati y Ricardo Laverde se caracterizan porque evaden la figura estereotipada de éxito en el devenir cultural occidental; constituyen sujetos que fluyen bajo pensamientos propios y configuran la condición humana distante de las lógicas impuestas, vislumbrando que el distanciamiento frente al metarrelato moderno no los convierte en débiles, en el sentido convencional de la palabra. Esta perspectiva difumina las visiones radicales, permeando la existencia por la casualidad y la cotidianidad, sin convertir la conciencia en fundamento reducido, sino que la enaltece en una actitud manifiesta de grandeza y superioridad.

Ahora bien, ¿por qué considerar que el pensamiento débil puede ser fuerte? Esta postura se justifica en la medida que en la cultura contemporánea las palabras se condensan en el carácter paradójico de la ambigüedad que constituye cada expresión. El débil, al ser moderado y, por tanto, analítico y reflexivo, se distancia de la sumisión y asume un rol altivo: la profunda necesidad de quebrantar cánones y cadenas mentales, abandonando doctrinas que someten para acceder a la existencia en vilo. Aunque parezca contradictorio, no se anhela la perfección, ni mucho menos ideales en la conciencia del personaje, sino que los pensamientos opuestos se imponen, permitiendo profundidad en el conocimiento de la condición sensible.

En la fluctuación entre la vida y el recuerdo, los tiempos se entretajan y actitudes como la ausencia y la soledad no demuestran debilidad, sino que se asocian a poder y fortaleza. Ellas implican la vitalidad para abandonar la ruta cultural predeterminada y el rol impuesto por la estructura de los contextos rígidos. Bernardo fluye en medios intelectuales y artísticos; Ricardo Laverde en una familia tradicional. Tales espacios exigen modos, maneras de ser y de actuar, patrones de conducta que establecen el estatus del individuo en dicha colectividad. Juego de poder que remite a una valoración social y cultural, convirtiendo al hombre en una categoría fácilmente reconocible al esquematizarla como noción fija; de este modo, se asume como contenido establecido que representa el libreto

que la cultura le impone para alcanzar los peldaños del ilusorio imaginario de progreso occidental.

Cuando las cualidades individuales no logran la correspondencia con la dinámica cultural, se genera una paradoja en el juego de la vida. Acomodarse a la realidad implica que tal reciprocidad no exista; el deseo de metamorfosear la existencia y orientarla hacia otras acciones inadvertidas e invisibles, convierte ese mundo ignorado de la cotidianidad en centro de atención, en el eje de la existencia que escapa de la estructura y siente en la multiplicación y oscilación que ofrece el extravío de la soledad y el placer de la experiencia en la ausencia, tal como Pier Aldo Rovatti (1990) afirma: “descubrir la realidad es, precisamente, alcanzar a ver el despedazamiento de la experiencia, de ese tejido compuesto por pequeños movimientos, que exigen un modo de observar distinto, un fino análisis” (52). Porque aceptar la realidad tal como se ofrece sería conveniente, pero la afirmación de vida radica precisamente en lanzarse al abismo, al vaivén de las búsquedas incesantes y los sentidos ocultos.

Una mirada al pasado permite romper los parámetros temporales y detenerse a observar las oscilaciones de la existencia, los pequeños azares que ofrecen a la condición humana catástrofes y sorpresas; en ese vaivén nada es homogéneo o lineal, todo se encuentra cargado de sentido simbólico, el valor de la memoria sirve como cúmulo de hechos que conjugan el devenir. Con el juego de la vida, “la posmodernidad tampoco es capaz de representarse el presente si no es a través de las imágenes que tiene de sí mismo, confundiendo pasado y futuro en un solo presente plano” (Lozano, 2007:100). La existencia no se asume en la acumulación de sucesos ordenados de modo secuencial; la vida de los hombres se fusiona en la ruptura de los tiempos, porque el carácter múltiple hace que las realidades vividas en la acción o difusas en el recuerdo se presenten en un aquí y un ahora, permitiendo percibir el tiempo más allá de una línea homogénea de acontecimientos. El tiempo es una elipse, un torbellino que domina el espíritu del individuo y lo arroja a vivir todos los tiempos en eterno presente. La necesidad de sentido, la constante búsqueda del narrador en *Basura*, se manifiesta en la ruptura de la barrera entre el universo ficcional y el real manifiesto por el narrador:

El interés de un lector que de verdad estaba fascinado por la historia, real o ficticia, de un oscuro escritor de ficciones para nadie (...) salvar unos papeles, rescatar del silencio las palabras de un mudo (...) personas mencionadas por él en su literatura más llena de personas que de personajes (Faciolince, 2009:203)

En *El ruido de las cosas al caer*, esta fusión de planos se hace evidente en la obsesión de Yammara que ingresa, huye y teje los posibles sentidos de la existencia de Ricardo Laverde, misterio que lo arrastra por los insondables caminos de lo desconocido, motivado por el deseo de alimentar la insaciable necesidad de conocimiento. Así lo expresa el personaje en la novela:

Le conté a Maya todo lo que sabía y lo que creía saber sobre Ricardo Laverde, todo lo que recordaba y lo que temía haber olvidado, todo lo que Laverde me había contado y también todo lo que había averiguado tras su muerte (...) llenando con palabras el silencio (Vásquez, 2011:125)

Cuando el individuo es consciente del carácter dinámico y múltiple de la existencia descubre que los universales carecen de fundamento y que la estructura de la realidad no se subordina al discurso de la razón, en cambio, se constituye desde las *relatividades*. El viaje por la realidad es un ir y venir; el riesgo de evadir la seguridad y entregarse al tiempo y el espacio marcado por acciones independientes, el derecho a la elección de un aparente orden personal que a la larga solo es la evidencia del caos permanente donde moran los hombres. La vida, en su dinámica, recuerda que detrás de los pequeños simulacros se halla el carácter caótico de la existencia, el torrente de sucesos, vivencias y azares estridentes en la incesante interpretación.

Desde las sospechas nihilistas formuladas por Nietzsche, el discurso de la razón occidental es cuestionado y los imperativos de unidad tienden a diluirse. Así, los modelos rígidos de la sociedad, que funcionan como pauta, se asumen por los hombres en la cultura contemporánea de manera elástica; la realidad caótica que se muestra a los ojos es sometida a una estructura arbitraria; el pensamiento débil diluye tales formas impuestas, problematizando tanto el objeto de observación como la manera de observar. Tal es la posibilidad de construir otra realidad, sin que ello implique desconocer los paradigmas que en la cotidianidad están vigentes y que, difícilmente, cambiarán de modo inmediato, porque

la multitud de certezas que legitiman las estructuras aseguran la tranquilidad del escenario. Pero arriba el momento en el cual las verdades estrangulan la libertad y someten el espíritu expectante por otro horizonte y lo aparentemente cotidiano se convierte en represión que lleva al reduccionismo, por lo tanto, a la insatisfacción perpetua.

Por consiguiente, personajes como Bernardo y Ricardo Laverde, quienes son partícipes del negocio de las drogas, sufren la presión cultural y la reducción de sus existencias; por tal motivo, sus destinos están marcados por la tragedia y la soledad. En una cultura simplificada, cerrada y condicionada por los artilugios pobrísimos de occidente como el culto al dinero, escudriñar de fondo permite dilucidar circunstancias y plantear hipótesis más allá de lo evidente. Para Bernardo el estatus, la presión de la esfera intelectual, la depresión por el fracaso y el abandono son detonantes en la toma de resoluciones; de igual modo, el sueño de Ricardo Laverde de reivindicar el honorabilísimo apellido del abuelo y acceder al imaginario de progreso fueron la motivación para la conquista de dinero, factor sustancial en la degradación de ambos personajes: ideales profundos que se banalizan gracias a la ambición y a imperativos de la sociedad occidental como el todo vale.

Los metarrelatos discursivos hacen parte del tejido simbólico que se valida en la cultura y, de antemano, se asimila como verdadero por la colectividad. Son universales impuestos desde la historia, comprometiendo emocionalmente al sujeto. En este punto, se hace claro el anacronismo del pensamiento fuerte, ya que el sujeto contemporáneo deviene sin buscar fundamentos últimos en la cotidiana normalidad y, aunque estos imperativos se encuentren en el seno de la cultura, no logran fin alguno más allá de condenar.

La cotidianidad y la experiencia personal seducen, son el llamado del plano *intrascendente*, atrayente y vivencial; donde las posibilidades múltiples que ofrece, facilitan el alejamiento de los modelos rígidos. Se abren nuevos horizontes y se llevan al abismo los hábitos y rutinas con el fin de socavar la interioridad del yo. De esta manera, se logra el distanciamiento de las lógicas superficiales de la cultura. Frente a esta nueva opción, surge el temor, la angustia que despierta en el individuo el acceso a descubrir nuevas realidades y encontrarse en un mundo que invita a lo desconocido, al extravío; poder creador que

inicialmente se puede asociar al miedo, pero es una invitación a navegar y bifurcarse en la multiplicidad dinámica de la experiencia. Desde esta perspectiva Pier Aldo Rovatti (1990) afirma:

Un individuo se ve forzado a realizar una transformación profunda. Sucede entonces que la lógica superficial demuestra lo obvia que es, y la observación de ese carácter trivial produce una sensación equiparable a la de la muerte. Lo cotidiano [...] nos parece ahora como situado a una distancia infinita; no solo lo contemplamos con un activo disgusto, sino con pasiva indiferencia. (67)

Develar el pensamiento fuerte en la cultura implica hallarse próximo al vacío y a la nada. Pero no significa convertirse en débil y pusilánime, ya que tal sensación se origina a través de la detonación de vivencias desencadenadas en el ejercicio de la lectura, la cual permite la búsqueda de aquellas historias que justifican la existencia en los profundos vericuetos de la memoria y la distancian de la realidad simulada de las elites culturales que castran el espíritu creador; de tal forma, el abismo no genera terror, más aún, es el llamado a la expectativa. La densidad y la profundidad del pensamiento débil, que difícilmente se puede condensar en un concepto, encuentra su hábitat vital en la lectura y la escritura, refugio seguro: la sensibilidad oculta toma forma en el fondo de la subjetividad: “una forma de representarse el mundo débil e individualista, pero capaz de concedernos un espacio de libertad que las seguridades modernas nos habían negado” (Lozano, 2007:81)

Por ello, el silencio que asumen Bernardo Davanzati y Ricardo Laverde no refiere al fracaso. Es pertinente entenderlo como una apropiación que garantiza la atención hacia los sonidos ensordecedores de la conciencia, porque en ella las historias se multiplican, se encuentran, se repelen, se funden pero, ante todo, se caracterizan por el dinamismo distante de unidad. El problema que encuentran el narrador y Antonio Yammara, apasionados con la existencia del escritor y piloto respectivamente, consiste en determinar bajo cuáles criterios ofrecer un fundamento, si es posible este término en el imperio de lo múltiple, cuando precisamente la multiplicidad es comprendida como una manera de subversión para desarraigarse del pensamiento cartesiano unidireccional. En consecuencia, la representación sufre un desdoblamiento, ya que determinar desde la lógica analítica la diversidad de lo múltiple es un problema complejo.

La subversión de lo múltiple libera la figura estereotipada del fracaso y la clasificación convencional se diluye en el sentido de las muchas cabezas de la hidra. Las vidas de Davanzati y Laverde, mezcladas con la ilusión de la realidad en los lamentos de la ficción, en los fragmentos de la basura y en los detalles de amigos, hacen que el mundo pensado como totalidad se pierda en lo reducido, en lo aparentemente insignificante. Es allí, en el universo de lo marginal, donde se encuentran las huellas del individuo, el ruido de fondo que fluye bajo el inmanente poder de la palabra creadora. Así: “el fragmento, diminuto se revela como algo infinitamente grande, como un absoluto, como un retazo de eternidad” (Vattimo, 1990: 71)

De modo similar el narrador, en *Basura*, a través de fragmentos, construye la imagen de Bernardo, la cual, por más insubstancial que pareciera, se presentaba como la más próxima a una imagen real. Expresa el narrador al interpretar los trozos de escritura: “era exasperante: parecía su vida, pero no era su vida. La deformaba apenas, y uno pareciera que pudiera reconstruir, juntando los fragmentos de sus historias, su verdadero rostro” (Faciolince, 2009:127). Equivalente al comportamiento de Antonio Yammara que, a través de anécdotas, reconstruye el pasado de Ricardo Laverde para hacerlo suyo y comprender por qué el presente se nos antoja tan fugaz e inasible que es indispensable dejar fluir el tiempo, como la metáfora del filósofo Heráclito, para otorgar desde la memoria las huellas y contemplar los matices. Por ello, el personaje Antonio Yammara afirma:

Ahora que tantos años han pasado, ahora que recuerdo desde la comprensión que entonces no tenía (...) me dijo al mismo tiempo que somos pésimos jueces del tiempo presente, tal vez porque el presente no existe en realidad: todo es recuerdo, esta frase que acabo de escribir ya es recuerdo, es recuerdo esta palabra que usted, lector, acaba de leer (Vásquez, 2011:23)

Y como el animal de presa que acecha el objetivo, Yammara contempla los retazos de otredad para apropiarse de la imagen brumosa en medio del recuerdo, porque la palabra cumple la tarea de conceder algunas aristas de realidad, aunque esta condene al individuo a despertar una y otra vez múltiples sentidos.

El pensamiento débil no se reduce al vínculo con lo marginal; el individuo asume su incapacidad de comunicabilidad frente a la incógnita ontológica. Angustia que lleva al

espíritu a buscar caminos justificados por la necesidad de encuentro con una estela de sentido, con la fugacidad de la multiplicidad. Las verdades relativas arriban al pensamiento y, así como la arena aferrada al puño en el río se diluye, esta se esfuma; el individuo espera una próxima jugada, motivada por la necesidad de más arena, de más sentidos que hagan líquida cualquier empresa para encontrar un fundamento.

2. Lectores paralelos

La subjetividad y el perspectivismo son los intereses de este apartado. La preocupación constante del narrador en *Basura* y de Antonio Yammara en *El ruido de las cosas al caer* por configurar las imágenes, por confusas que sean, del vecino escritor y del piloto Ricardo Laverde por medio de los fragmentos de escritos hallados en la basura y la caja de mimbre, de los libros académicos, de las entrevistas con los antiguos integrantes del partido, amistades de antaño, ofrecen a estos angustiados personajes fragmentos de existencia, precisamente por el carácter ambiguo que detrás de la figura de Davanzati y Laverde se configura. En esta parte del capítulo, la preocupación por la indeterminación, la fragmentación y la subjetividad serán el foco de estudio.

Cuando se alude a la interpretación, se cuestiona el propósito de la misma y la funcionabilidad práctica que tendrá en el río de la existencia. Se podría entender, desde la óptica nihilista del desenmascaramiento y la búsqueda obsesiva de las mentiras del sistema simbólico dogmático, el cambio infinito de máscaras sobre lo real y lo verdadero o, tal vez, desde la interpretación al límite que finaliza reducida al hecho de interpretar por interpretar, sin mayor sentido que ser en sí misma, condenada a desfallecer en el juego tautológico del lenguaje. Así, la angustiante labor de retirar máscaras para hallarse frente a otras, es decir, la hermenéutica como posibilidad interpretativa, podría convertirse en juego carente de sentido, en un rostro que se difumina en las múltiples facetas del carácter maleable que caracteriza al referente de análisis.

Pensar únicamente la interpretación para encajar un fenómeno en las lógicas culturales del periodo en el cual surgió, donde el observador se nutre de referentes para reconstruir el

mundo original, a fin de ajustarlo casi con resignación a los discursos hegemónicos de la cultura y garantizar que la perspectiva ofrecida sea fácilmente legitimada al apoyarse de manera confiable en fundamentos, resulta limitante. Por consiguiente, este sería un enfoque instrumental y excesivamente mecánico que reduce la existencia a fuente experimental para la aplicabilidad de principios.

Desde otra óptica, se podría deshistorizar el objeto de análisis y permitir que el intérprete emita juicios valorativos que evidencien los conceptos que suscita la observación. Ello implica perder la carga simbólica cultural que moldeó, por una parte, el objeto de análisis, pero también al analista. Ambos, al ser fenómenos culturales, están permeados por las lógicas contextuales propias de su tiempo.

En el caso del narrador de *Basura*, este es consciente de la imposibilidad de restaurar la existencia de Bernardo, de lograr una interpretación definitiva o una verdad absoluta. Esto se evidencia en la novela así:

Desde mi primera lectura, me atormentaba la duda de si esos papeles eran pura ficción o tenían algo que ver realmente con su vida. Por ejemplo, esas muchachas de todo el mundo de las que hablaba en el último par de hojas, ¿eran mujeres de verdad, personas de carne y hueso que había conocido y con las cuáles se había acostado, o eran una simple ilusión, o más aún, una sustitución literaria de su soledad? (Faciolince, 2009:29).

De este modo, la tarea del hermeneuta se realiza con el propósito de restaurar las formas de un personaje líquido y variable, tarea inacabada. La configuración del individuo se obtiene cuando el intérprete se vincula a una cadena sucesiva de valoraciones que modificará de manera recíproca el objeto de análisis y la conciencia misma del intérprete, el cual asume de antemano y de modo espontáneo las diversas determinaciones circunstanciales, culturales e históricas que bosquejan al personaje.

La tarea del hermeneuta al interpretar la realidad radica en reconstruir el pasado, a los individuos, sin la pretensión de vincularlos a un presente. Así, garantiza un recorrido por las huellas, aunque espectrales, significativas de los objetos de observación: un sujeto que se metamorfosea en los discontinuos caminos de la existencia. El individuo que fluye

buscando verdades relativas se encuentra en medio de un bosque simbólico de signos en los cuales se configura una posible realidad, la esencia fugaz de las cosas que permiten, a través de la luz, el esclarecimiento de los senderos confusos de la multiplicidad sónica, vislumbrando la naturaleza salvaje y mutable en la infinita espesura de interpretaciones. En tal sentido, la realidad se halla “constituida de partículas que no aparecen sin la presencia del observador, quien tampoco las puede determinar objetivamente, y que se producen solo en la medida en que se relacionan entre ellas y dentro de ellas” (Mires, 1996).

El pensamiento débil, asumido por el hermenauta, le permite mayor profundidad en la interpretación. El individuo, al encontrarse en una realidad definida, una circunstancia contextual concreta, genera conocimiento sobre el acontecimiento. En este instante, se hace evidente la mutua pertenencia entre el sujeto de análisis y el observador, donde se devela un vínculo irreductible que los determina. Ambos existen en la fugacidad del instante interpretativo.

La libertad interpretativa inherente al individuo contemporáneo permite que los sentidos se aligeren y sean constantes en el ejercicio del pensamiento por los diversos rumbos que los caminos bifurcan. En cada división se esclarece y disminuye la confusión del silencio, tranquilizando así al individuo. En cuanto la relación hombre-mundo y la validación del mismo a través del lenguaje, Lyotard (2006) afirma:

se puede hacer una jugada por el placer de inventarla: ¿qué otra cosa existe en el trabajo de hostigamiento de la lengua que llevan a cabo el habla popular o la literatura? La invención continua de giros, de palabras y de sentidos (28).

El placer de valorar la otredad es lo que moviliza la existencia; la posibilidad de construir con palabras el universo representacional y los rostros del otro, solo por el exquisito deleite de construir conocimiento y colmar con palabras los silencios de la existencia.

La experiencia de valorar el arte se convierte en factor transformador en la existencia del sujeto observador; movimiento ondulante donde lo concreto es subordinado y el deleite del juego interpretativo sin objetivo trascendente se impone a la subjetividad humana como

acto infinito; arte en constante elaboración, realidad que supera los límites formales de la observación: “a partir de ella la llamada realidad se determina como lo no transformado, y el arte como la superación de esta realidad” (Gadamer, 1977:157). Es decir, como transformación lograda, porque eso son las palabras, realidad transformada, lograda y apropiada que se hace nuestra, la escuchamos, leemos y admiramos. En ella recordamos, porque recordar el pasado es la manera más próxima de comprender el presente.

Al escribir, el sujeto se disfraza, desea no ser descubierto, aparenta para no ser adivinado en la naturalidad primera. De este modo, la literatura funciona como herramienta para ambiguar y complejizar la tarea del hermeneuta ansioso de conocimiento. En medio de la libertad que facilita la configuración de identidad al objeto de análisis y las circunstancias históricas del medio cultural, se encuentra el crítico, articulando el discurso interpretativo en la continuidad de la literatura.

Las palabras, como símbolos estáticos, esperan que el lector los rescate de la mudez y los trasegue; leer implica cuestionarse los tiempos que separan un hecho originario de creación y renovación a través del contacto con el escritor. Temporalidades diversas se encuentran en el acto de vincular realidades distantes, facilitando la conexión con la memoria y la imaginación: “no hay nada que sea una huella tan pura del espíritu como la escritura, y nada está tan absolutamente referido al espíritu comprendedor como ella” (Gadamer, 1977:216). A través de la recepción, el lector recorre las huellas de sentido y hace simultáneo el vínculo de diversas temporalidades; la obra de arte se realiza en la medida que haya una otredad que la configure: *La experiencia del arte*.

Ahora bien, ¿la obra de arte se interpreta haciendo un registro de las condiciones históricas de la misma? Esta ha sido la preocupación constante en la manera de comprender la literatura, en la memoria interpretativa de los teóricos. Está claro que es imposible deslindarse de la noción de *historia*, ya que se encuentra doblemente implicada en el objeto de análisis y en el sujeto observador. Pretender interpretar la obra de arte a través de una reconstrucción de un contexto cultural superado resulta una tarea impotente. Recuperar la

vida de antaño sería una simulación en el extrañamiento; no se hallaría la verdadera existencia, pues medianamente conjugaría una estela difuminada de sentido.

Adherirse a lógicas canónicas que predeterminan la comprensión y valoran la obra de arte como elemento particular incluido en el colectivo de manifestaciones propias de una realidad histórica resulta ser una visión reduccionista, donde se impone un significado que depende de un marco de referencia concreto. Por lo contrario, se aspira a un individuo que se distancie de los artificios esencialistas a través de las posibilidades interpretativas. En *El ruido de las cosas al caer*, Antonio Yammara y Maya configuran las vivencias y anécdotas de Ricardo Laverde en una vertiginosa labor de hallar sentido a la existencia del amigo, del padre y las propias, a través de la escritura:

Una página sin importancia y a la vez una ventana a otro mundo (...) y esta caja estaba llena de ventanas semejantes (...) siguió revolviendo los documentos con la mano y me habló sin mirarme. «Todo esto lo conseguí hace poco» (...) Averigüé nombres y direcciones, escribí a Estados Unidos diciendo quien soy, negocie por carta y por teléfono. Y un día me llegó un paquete con cartas que mamá escribió (...) una labor de historiadora. A mucha gente le parece absurdo (...) construir la vida de mi padre, averiguar quién era. Eso es lo que estoy tratando de hacer (Vásquez, 2011:108).

El hermeneuta inicia la búsqueda sometido a la idea de encontrar el sentido en un conjunto de palabras históricas; el interés es desentrañar la individualidad del creador. Surge así una doble ambición; dilucidar el universo oculto en la linealidad de grafías y la complejidad creativa del creador que, gracias a redes implícitas, deja entrever en el tejido discursivo elementos de la propia condición humana, donde surgen ideas en la espesura del caos.

Por ende el hermeneuta, en su deseo por comprender el entramado discursivo, se convierte en un constructor de sentido: es *cocreador* junto al escritor. En la ocupación del intérprete, se encuentran implícitos los vínculos de pensamiento entre ambos, originándose una doble construcción simbólica entre el autor y el intérprete los cuales, en medio de su afirmación individual, logran trazar líneas que les permite vincularse. El autor crea unas formas, pero es incapaz de comprenderse, necesita de otro, del hermeneuta que jugará a entenderlo, a cocrear. Así, en *El ruido de las cosas al caer*, los personajes expresan en el siguiente fragmento el valor del hermeneuta en la búsqueda de sentido:

Maya y yo estuvimos hablando de los documentos de la caja de mimbre, de cada carta y cada foto, cada telegrama y cada factura. La conclusión me enseñó todo lo que los documentos no confesaban, o más bien organizó el contenido de los documentos, le dio un orden y un sentido y rellenó alguno de sus vacíos, aunque no todos (...) con las historias que su madre había inventado (...) «Empezando por papá. Ella se lo inventó entero, o mejor dicho, él fue una invención de ella. Una novela, ¿me entiende?, una novela de carne y hueso, la novela de mamá. Lo hizo por mí, claro, o para mí» (Vásquez, 2011:214)

La multiplicidad subjetiva de acepciones propias del arte y de los personajes permite la configuración de identidad en el carácter maleable que la caracteriza; así, la interpretación se convierte en recreación: libre construcción de sentido. Tener en cuenta la finitud de la existencia en un momento histórico, hace que al hermeneuta le corresponda como ruta interpretativa el vaivén deleitoso de la contemplación y especulación formulada desde los diferentes puntos de vista que construyen la historia propia y colectiva.

Situación idéntica ocurre en la novela *Basura*, donde el narrador, desde la perspectiva múltiple de heterogéneas miradas, desconoce a Bernardo Davanzati en torno a la circunstancia de inestabilidad en la fijación de una imagen de la otredad. Faciolince (2009) plantea:

Si la novela es un espejo que se pasea por un camino, por una ciudad, el espejo de Davanzati se había hecho trizas, y cada añico del espejo reflejaba, sí, algo, por supuesto, pero lo que resultaba no era una imagen coherente sino un rompecabezas desbaratado, un rebús insoluble, un espejo roto (p.94)

En consecuencia, el hermeneuta ingresa al universo representacional y permite la simultaneidad de temporalidades. La realidad manifiesta en el artefacto literario se expone a los juicios del hermeneuta el cual, a través de la lectura, renueva y vivifica las palabras, les otorga nuevos sentidos. Aunque la obra ofrezca unas lógicas bajo las cuales la estructura del pensamiento se establece y se consolida, el hecho que los sentidos varíen se debe al carácter subjetivo del observador: límites, expectativas, propósitos y conciencia histórica hacen de la interpretación una acción que se aleja de la mera cualificación de características para convertirse en una afirmación de sí mismo. Vásquez (2011) afirma: “Allí, en la hamaca, mientras los leía, sentí otras cosas, algunas inexplicables y sobre todo una muy confusa: la incomodidad de saber que aquella historia en que no aparecía mi nombre

hablaba de mí en cada una de sus líneas” (138). Por ello, la lectura se presenta como posibilidad recíproca en la determinación de la condición de la otredad y la propia.

Habría que preguntarnos, en el caso de *Basura*, asumiendo que los textos arrojados por el personaje Bernardo Davanzati son una proyección autorreferencial: ¿la escritura hace del individuo una representación superflua? Para tal fin, se podría pensar que el conjunto discursivo, el entramado simbólico bajo el cual se aspira a ofrecer una idea, no depende ya del objeto original, sino que se construye como realidad autónoma que se representa a sí misma, logrando soberanía propia en la palabra. Por ello, la literatura y el carácter simultáneo de la lectura ofrecen en cada momento histórico concreto los matices que el presente oculta. La escritura y el rastreo que de ella hace el hermeneuta le permite seguir las huellas culturales y espirituales miméticas en el interior. Afirmará el narrador de la novela en torno a los escritos hallados en la caneca:

Otras veces, en cambio, sus párrafos eran tan diáfanos y explícitos que parecían casi la página salvada de una autobiografía. Este ha sido, este sigue siendo mi mayor dilema sobre Davanzati: si en estas hojas diáfanos él relataba simplemente su vida, si en estos casos él era el acucioso notario de sus recuerdos y de su experiencia o si por el contrario, como un verdadero escritor de ficciones, usaba su vida sólo como trasfondo de la escritura, pero que esa vida, en la escritura, resultaba transmutada de relatos imaginarios o que por lo menos mezclaban el recuerdo propio con recuerdos ajenos, con lecturas ajenas, con dosis bien medidas de influencias literarias (Faciolince, 2009:49).

Para el hermeneuta, la configuración de la realidad histórica donde se originó la obra de arte es importante, pero no lo único; en una instancia preliminar sirve de apoyo, sin caer en la falsa pretensión de comprensiones absolutas que excluyen posibles visiones al considerarlas de antemano falsas y engañosas. La obra de arte se nutre de la arquitectura de elementos contextuales que la dotan de verosimilitud, importancia y reconocimiento en un ámbito específico, pero el oficio del hermeneuta va más allá de la descripción acumulativa de datos y referencias. La búsqueda del espíritu del artista que se oculta y es esquivo en cada párrafo y cada palabra, hacen del hecho literario la posibilidad de conexión con otros, consigo mismo, con la condición humana. Si la pretensión fuese reconstruir un panorama trascendido, desde la temporalidad presente, solo se hallaría un extrañamiento, un recuerdo velado, una imaginería carente de propósito.

Una novela que se plantea como juego hace de la interacción un hecho dinámico que se distancia del aburrimiento y la pretensión de un asidero concreto, porque deja vacíos en la construcción de sentido e invita al lector a participar activamente en la re-creación de los fragmentos de la novela. Sobre Héctor Abad Faciolince y el acto creador Orlando Mejía Rivera (2002) plantea:

Escribir y divertirse, jugar con él mismo y con el lector, pensar en el cuerpo (como enseñaban los chinos) y, de forma paradójica, mostrar realidades y honduras “míticas” [...] mediante los vehículos narrativos de la tradición cultural y la re-escritura de los textos de la literatura universal (224)

Ahora bien, el juego no solo se hace manifiesto en la creación artística del autor, también la labor interpretativa del lector, el cual ingresa a esa dinámica. Valdés (1995) esboza:

La postura hermenéutica que yo sustento es la del concepto, a la vez sutil y poderoso, del método crítico como una herramienta heurística que produce un juego en el texto original, un juego sobre el texto en el que vale la pena participar (56)

Pensar la literatura como descripción o pretender encontrar las pistas culturales predeterminadas es ofrecer al mundo una mirada un tanto pobre, en demasía absurda. En torno a la actitud de los filósofos esencialistas y su pretensión, Julián Serna Arango (2004) asevera:

Utilizar las palabras como si tuvieran un hipotético sentido propio o al transmutar las palabras en conceptos, al encadenarlas a determinados atributos, los filósofos esencialistas intentaban evitar la ambigüedad y los dobles sentidos para que el lector, en la soledad de su biblioteca, esté en condiciones de armar palabra por palabra, proposición por proposición, un fiel duplicado del universo descrito por el autor (55).

El hermeneuta desempeña el rol de mediador, haciendo del pensamiento de antaño el insumo para mediarlo con la vida presente y hacer del arte un acontecimiento inacabado, constante y plurisignificativo, que adquiere peso simbólico en cada hermeneuta intrépido que se dispone a la tarea interpretativa, porque el espíritu no se asocia a lo estable, predefinido y estático. Al referir al espíritu se alude a lo líquido, mutable y fugaz que se desplaza por senderos apalabrados.

En la interpretación se hace evidente que el objeto de observación incita a la duda, la objeción y la pregunta como mecanismos motivadores del diálogo interior y la búsqueda de sentido. Aunque el hermeneuta conozca el infranqueable destino, renuncia a la posibilidad de un sentido compartido, ya que la perspectiva condiciona a que conozcamos algo de un modo y no de otro. Es así que interpretar no se reduce a comprender la literalidad de la palabra o la objetividad de una acción, sino en alto grado se vislumbra como espectro de interés en la individualidad del hermeneuta. Así, Valdés (1995) afirma:

No escribo sobre una utopía; escribo más bien sobre la fuerza más poderosa en la vida intelectual, la fuerza que todos conocemos aunque pocos la reconocemos abiertamente: la necesidad insaciable de establecer un diálogo y obtener la sabiduría de la revelación personal (58).

Ofrecer un conjunto de ideas y conceptos que den cuenta de un texto o de un individuo supera el carácter referencial para ser, a través del poder creador de la palabra, una construcción estética propia del pensamiento figurado que, seguramente, desde el punto de vista subjetivo hace latente un factor deformante, libre y esencialmente autónomo de la individualidad. Por consiguiente, se genera en la creación artística una circunstancia de doble productividad: por una parte, el escritor que manipula su pulsión para generar pensamiento en el artefacto literario; por otra, el lector que a través del poder polisémico de la palabra, le otorga nuevos sentidos a la novela, no necesariamente idénticos al original, contemplados por el escritor. Por ello, el lector es también un co-creador.

Este distanciamiento entre escritor-lector es profundo. La tarea del primero es producir discurso, un encadenamiento retórico que sea lógico desde la razón específica impuesta en el universo de la fábula y la perspectiva manifiesta en el acto creador; por otra parte, el lector reproduce el discurso y, a través de la comprensión, lleva a cabo la reconstrucción de la producción con miras a evidenciar los matices y los sesgos que el autor desarrolla y que tal vez no fueron producto de la conciencia. Lozano (2007) afirma: “el lector “usa” el texto no en el sentido de interpretación hermenéutica o semiótica, sino de re-creación, y se erige en demiurgo de la estructura de la obra” (82)

Al leer, hay que dejarse condicionar por la fabulación del autor. Durante la lectura de la novela surgen pensamientos que se proyectan a manera de hipótesis; estos se verifican conforme avanza la producción de sentido. Es indispensable reconocer los parámetros que condicionan la obra; si dicha situación se omite, es posible que los prejuicios impidan ahondar en la comprensión de potenciales rutas de investigación. En este vaivén de especulaciones, *el hermeneuta* podría mentir, pues ya no tiene la obligación de decir ninguna verdad.

La anterior afirmación desemboca en un problema: la subjetividad se consolida en la coherencia ofrecida por la obra literaria misma, es decir, cualquier tipo de enunciación surge de la comprensión del artefacto. Otras afirmaciones que carezcan de relación con las lógicas proteicas generadoras de sentido se diluirán; la congruencia entre el intérprete y las conexiones múltiples de la novela hacen que la subjetividad, aunque arbitraria, se justifique cuando se amalgama con los códigos y lógicas internas de la novela. La subjetividad, elemento particular, logra encajarse en el conjunto de posibilidades correspondientes.

Pues bien, es posible plantear un reflejo especular entre el narrador de la novela *Basura* y el lector. Ambos hacen uso del ingenio y la capacidad crítica para ofrecer un bosquejo de la posible imagen del escritor Davanzati, situación idéntica en la tarea hermenéutica de trasegar una novela la cual, desde el planteamiento de alguna hipótesis, orienta los trayectos a seguir, los prejuicios definitivos en las afirmaciones. Esta delimitación da cuenta del lugar en la tradición donde se valora la novela, es decir, una conciencia histórica discursiva que justifica los modos de abordar las conexiones que el hermeneuta, desde la comprensión, registra de la tradición cultural.

El carácter fragmentario de las novelas hace que el lector, en la construcción de sentido, se involucre con mayor profundidad en la penumbra ontológica. El narrador en *Basura* o Antonio Yammara en *El ruido de las cosas al caer* se enfrentan a tal circunstancia al hallarse frente a las múltiples interpretaciones que subyacen de Bernardo Davanzati y Ricardo Laverde: ¿qué hacer y cómo actuar? La interactividad que ofrecen las novelas permite la intromisión del lector en la construcción de significado, el cual está

condicionado por la lógica estructural de la misma. Es un llamado a la exploración con el propósito de desestabilizar la fragilidad del signo que se presenta a los ojos del lector como un texto collage, yuxtaponiendo las objetivaciones del narrador, los trozos de basura que pueden ser ficcionales o autobiográficos. Los testimonios, los comentarios sobre Bernardo, o la caja de mimbre con cartas, fotos, recortes de periódico de Ricardo Laverde, hacen del acto de leer un juego de investigación donde la simultaneidad de tiempos y textos complejizan la aventura hermenéutica.

¿Cómo huir de lo múltiple? Imposible. Las novelas estudiadas se construyen bajo el flujo de un tejido de palabras, escrituras ficcionales y supuestos, dejando en relieve el problema respecto a la idea de verdad, donde personajes fabulados ingresan en un diálogo mutuo e infinito sobre cómo concretar los límites de la realidad y la ficción. De este modo, el narrador en *Basura* se convierte en pequeño dios manipulador de papeles; al igual que Maya en *El ruido de las cosas al caer* y el orden que otorga a los documentos de la caja. Ambos personajes organizan los fragmentos que conocemos sobre Davanzati y Laverde: para el narrador conocer a Bernardo es problemático; para Maya idear a su padre es angustiante; para el lector el problema se eleva a la potencia, ya que el filtro del personaje editor aporta una nueva incógnita a esa hidra infinita que significan los personajes. En este caso, el narrador y Maya son una más de las cabezas posibles.

Teniendo en cuenta lo anterior, se afirma la existencia de dos lectores paralelos. Un primer lector, el que está dentro del texto, que reconstruye con su actividad lectora la historia y los personajes fragmentados. Y un segundo lector, “el lector”, es decir, uno mismo en este plano de la realidad, valiéndose de las pistas que da el lector interno de la novela para construir la historia. La complejidad que acontece en el plano ficcional en la pretensión de construir sentido también se interpola en la dimensión de “el lector” que busca, comprender también, la novela y la vida misma.

Todo esto permite sustentar que la interpretación no sólo acontece en la dimensión literaria, pues en el mundo de la vida el lector también la enfrenta. En el plano de la recepción, se abre la posibilidad de vislumbrar el carácter relativo de la existencia, asumiéndola como

material plástico al igual que el lenguaje. La literatura, entonces, se compone de ficciones, estimuladas por la acumulación de vivencias: recuerdos de antaño, memorias, palabras incesantes en el cauce de la vida que permiten tejer y destejer el universo. Individuo y personaje están fundidos en todas las formas posibles a través del poder incommensurable del lenguaje y el acertijo complejo de la palabra.

CAPITULO TRES

Subjetividades posmodernas

He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre.

Jorge Luis Borges.

En el presente capítulo, la construcción discursiva abordará tres factores fundamentales. El primero, la crisis de la representación que implica problematizar la noción de verdad; el segundo, la ciudad contemporánea que adquiere otros matices en la medida que en ella coexisten individuos efímeros y anónimos que cuestionan el estatuto de lo real; y, por último, el conflicto realidad-ficción, donde el poder de la palabra como fuente creadora ilimitada permite la ruptura de nociones estructuralistas, permitiendo la libertad interpretativa y la crisis ontológica.

1. La escritura como posibilidad ruptural de la historia

Condiciones históricas sin precedentes, cambios económicos, sociales y culturales originaron una de las mayores invenciones del hombre en la cultura occidental, artificio discursivo que registró la transición del universo natural al entramado complejo y diverso de la urbe. Millares de seres humanos tejen y destejen la existencia, fluyendo por las vertiginosas avenidas de sentido y conocimiento: estructura compleja en la cual se hilvanan a partir del recuerdo y la memoria los innumerables matices de la historia de la sociedad.

De este modo, la literatura contemporánea se despliega en espacios ciudadanos, abriendo las posibilidades de significado a la realidad múltiple, donde convergen discursos polivalentes de una sociedad caracterizada por la heterogeneidad de los urbanitas los cuales, a través de visiones de mundo, gustos, preferencias y diferencias, generan pautas de interacción. Ahora bien, en la urbe las relaciones se hallan establecidas por la imposibilidad de contacto con el otro, el cual es observado a la distancia, con profundo extrañamiento: un grado extremo de indiferencia. Cultura citadina que fortalece el carácter anónimo del individuo como máxima para disfrutar plácidamente la soledad y los azares vertiginosos de la condición humana.

En el contexto contemporáneo, el poder creador de la escritura permite compendiar las difuminadas realidades que en la ciudad acontecen: los efectos generados por el narcotráfico sobre las actitudes, conductas y valores del hombre son tópicos relevantes en la escritura. Las resonancias de la narcocultura sobre los caracteres literarios ha permitido focalizar una serie de circunstancias propias de la lógica del dinero fácil, la violencia y las drogas, aspectos característicos de la historia cultural de Colombia que se encuentran tipificados a través de la escritura y, de fondo, son la evidencia de ideologías fuertes, donde se cuestiona la idea de historia hegemónica y el papel de la escritura en su recreación. Al respecto, Jorge Ladino Gaitán (2000) plantea:

La historia es inaprehensible y no se puede rescatar o examinar el pasado en su “verdadera dimensión”, aprovechan, más bien los discursos o imágenes que se tienen sobre ella para escamotearlas y convertirlas en simples excusas para nutrir el juego con la imaginación y el lenguaje (22).

La escritura permite la polifonía y garantiza que, bajo ninguna circunstancia, se caiga en el olvido del ser, gracias a la segregación que se podría originar al inclinar la balanza de sentido hacia una perspectiva que pretenda una idea de verdad legítima y unívoca.

La novela *Basura* permite, a través del *microrrelato* de Bernardo Davanzati una observación cercana del terror al fracaso como escritor. En el caso de *El ruido de las cosas al caer*, los personajes Antonio Yammara y Ricardo Laverde permiten la crítica al relato histórico de Colombia, determinado por la falsedad oficial y el miedo ante la muerte. Por cientos de calles fluyen los imaginarios contruidos en la ciudad. Las expectativas en torno al progreso, la adquisición de dinero, los desplazamientos, las fragmentariedades del individuo en diversos espacios, perfilan la mentalidad colectiva de la comunidad. La historia de la ciudad literaria contemporánea en Colombia, implica observar de cerca el fenómeno del narcotráfico. Durante los años noventa la novela colombiana inicia un proceso de registro de todos los actores circundantes a esta realidad: el narco, el sicario, la prostituta, personajes que sobresalen al ser referentes del universo marginal de la comuna, pero los intereses de la novela se han encaminado a otorgarle voz a personajes distantes de la realidad marginal. No obstante, otros personajes, aunque no pertenezcan a la marginalidad de la comuna, han estado condicionados por las lógicas del dinero fácil.

Davanzati y Laverde, son la resonancia de la dinámica cultural colombiana, donde la novela se encarga de otorgarles voz y el lector sentido.

La historia de millares de individuos encaja en la convulsionada dinámica de la violencia del narcotráfico: la cotidianidad como el ambiente del miedo y la destrucción. La novela colombiana, proteica por la polifonía que la caracteriza, permite una mirada sobre aquellos personajes que se entregan al vértigo de una existencia fundada desde la ambición y el miedo. Las novelas abordadas a través de sus personajes materializan las axiologías estridentes que resuenan en la conciencia de personajes vinculados al narcotráfico. Ciudades como Medellín y Bogotá seducen con la promesa siempre abierta de progreso, lugares por excelencia de realización y éxito posible.

En esa medida, la escritura permite dirigir la mirada a la historia de la ciudad. En *Basura*, esta se presenta como un lugar violento, distante a los personajes, lejana, a tal punto que las referencias sobre la misma aluden al caos y al peligro: “cuando nos cruzamos estuve a punto de hablarle (...) de comentarle algo sobre el tiempo, sobre los muertos o sobre los atracos para intentar entablar algún diálogo con él” (Faciolince, 2009, 15). La muerte, los atracos, son los tópicos propios de la cotidianidad para iniciar una posible conversación, el modo adecuado para romper la barrera de la distancia a partir de reflexiones en torno a una realidad común, permanente en la urbe contemporánea que se construye en la paradoja del progreso y la autodestrucción.

En *El ruido de las cosas al caer*, la ciudad es voluptuosa porque su presencia es constante, a tal punto que es un personaje más. Ella vigila, acecha, es una entidad que rige los destinos, impone realidades y sensaciones en los habitantes. La ciudad creada por Juan Gabriel Vásquez está permeada por una violencia colectiva gestada desde las organizaciones y discursos aglutinantes de la cultura: el Estado, los narcos, el ejército, los sicarios, difundida con frívolo frenesí por los medios de comunicación: “nadie preguntó por qué lo habrían matado, ni quién, porque esas preguntas habían dejado de tener sentido en mi ciudad, o se hacían de manera retórica, sin esperar respuesta, como única manera de reaccionar ante la nueva cachetada” (Vásquez, 2011:18).

En el movimiento oscilante de una ciudad física a una vitalizada por las representaciones de la palabra, los imaginarios en torno a la percepción de la violencia se transforman; la imagen hace parte de una cadena permanente de sentidos aparentemente inconexos, aproximaciones que facilitan el distanciamiento frente al acontecer de la otredad, la indiferencia y la desnaturalización de la muerte. Estos hacen de la ciudad un espacio complejo para la interpretación del individuo, donde el miedo y la violencia son la constante en la representación. Tales circunstancias determinan la reciprocidad entre espacio y personajes en la construcción de subjetividades que les impelen la naturaleza violenta e insensible, a tal punto que la ciudad se expresa a través de ellos. Antonio Yammara sufre la violencia citadina concreta: “Entonces vi la moto bajando (...) la vi acelerar para acercarse (...) vi las cabezas sin rostro que nos miraban y la pistola que se alargaba hacia nosotros tan natural como una prótesis metálica” (Vásquez, 2011:49). Este nuevo rostro de la ciudad despierta en el personaje sentimientos de miedo y rechazo; el deseo de distanciamiento genera la proximidad con la soledad. El individuo que ha experimentado el sentido de la violencia encuentra en la soledad un mecanismo de defensa; soledad que se transforma en miedo y perdura en la percepción, el profundo terror de afrontar la urbe de modo inocente y estar atento frente a una nueva manifestación de violencia que solo origina silencio en el individuo.

El papel de la escritura en la valoración de la historia de la ciudad es fundamental: evita el olvido; el refugio en la palabra otorga vida al pasado; las voces que en las novelas se presentan son gritos de una realidad aún vigente. Se erige en la exigencia perpetua de una generación que desea superar la multiplicidad de circunstancias que se han caracterizado por siglos de confrontación y que en la escritura se reivindican. Al respecto, Alejandra López Getial (2014) plantea: “la dimensión narrativa es el puente de interrogación entre el recuerdo y la memoria, este, haciendo uso del lenguaje se sirve de la expresión mnémica del recuerdo para crear así, a partir de una historia, un hecho memorable” (3). En esta medida el artista, al igual que el lenguaje y la palabra, adquieren un carácter creador logrando que la particularidad de un relato *subjetivo* se inscriba en la esfera de lo público y garantice la formación de una memoria colectiva, la cual se compone bajo la dinámica fragmentaria polifónica que la misma historia constituye.

Los hechos de la vida habitan en la memoria. Anécdotas, experiencias e historias son la fuente de un bagaje cultural y el recorrido por el tiempo. Mario Armando Valencia Cardona (2009) expone: “la memoria del individuo se encuentra constituida por dos componentes, el primero: la memoria episódica, asociada a la particularidad de la existencia, el segundo: la memoria semántica, asociada a los conocimientos compartidos por una comunidad, la memoria cultural” (31). Los relatos permiten una mirada sobre el conflicto histórico, entendiéndolos como la posibilidad de reconstruir memoria no solo desde la perspectiva dominante de los hechos, sino a través de aquellos discursos que, de una u otra manera, por medio de la escritura, manifiestan la pluralidad de voces segregadas por la dinámica dominante de la violencia y el miedo.

Las voces de temor emitidas por el narrador en *Basura* y de Antonio Yammara en *El ruido de las cosas al caer*, desde la particularidad, son posibles porque los imaginarios de miedo presentes en la ciudad se manifiestan a través de ellos. Los hechos permiten construir memoria y esta, al encontrarse vinculada a fenómenos culturales, también se expresa en los individuos. Tal es la reciprocidad en la construcción de recuerdos. Así individuo, ciudad y escritura son componentes indisolubles en la comprensión de la condición humana.

La historia particular, es la historia de una ciudad. En la fragmentariedad de la totalidad citadina fluyen historias anónimas de personajes cotidianos como Ricardo Laverde, donde se manifiestan los comportamientos de la violencia social y la presión cultural que domina al individuo. Jorge Ladino Gaitán (2012) Plantea: “en la urbe tienen asidero la destrucción, el caos y la desesperación” (181). De tal modo, la ciudad se concibe como estructura laberíntica que profana la idea aparente de orden, porque las piezas de este confuso rompecabezas se articulan precisamente en lo discontinuo, caótico y arbitrario. La particularidad del gran tejido simbólico de la cultura es una resonancia de los discursos que en ella fluyen, definiendo pequeños accidentes y sorprendentes azares.

En medio de la realidad, en soledad, Bernardo enfatiza en la escritura irónica, suponiendo la creación de una revista que rendiría culto al valor altivo y autóctono de una provincia que desea alejarse de la periferia y ser centro:

Medellín no es ninguna periferia del mundo, Medellín es la capital mundial de la coca y el santuario más firme del narcotráfico. Habría que empezar publicando una revista dedicada por completo a la cocaína, desde los incas, pasando por Freud, Pablo Escobar, hasta los hermanos Ochoa y los últimos narcos (Faciolince, 2000:81)

Mirada paródica sobre una ciudad condenada al inclemente suplicio de representar para el mundo el epicentro del narcotráfico, signo vergonzoso ante la mirada externa. Sin embargo, especular sobre una revista que construya discurso en torno a la historia, consumo, representaciones míticas y contemporáneas de las drogas, resulta desafiante, irónica y ruptural; la afirmación abierta de una realidad que en alta medida se desea ocultar y valorar como decadente, la cual, a través del acto de escritura, toma otras dimensiones.

Por su parte Antonio Yammara, obnubilado por el miedo, interpreta la ciudad bajo la sensación de extravío. Circunstancia que implica la adopción de una nueva mirada a los lugares que en algún momento fueron propios. Asumir la posibilidad de sumergirse por indescifrables redes laberínticas de sentido, el universo de la urbe desestabilizado por el miedo, lo arroja a la deriva de la incertidumbre: “lo más extraño de esa tarde es que todo lo que vimos lo vimos en silencio (...) todo lo que estábamos viendo evocaba para cada uno recuerdos distintos y distintos miedos (...) porque era eso nuestro pasado común” (Vásquez, 2011: 236).

La historia violenta de un país da cuenta de la relación intrínseca entre el espacio habitado y las personas; la ciudad representa los anhelos, las frustraciones, los miedos: “la urbe se hace espejo de sus gentes; lo que nos pone en relieve las dificultades en los procesos de constitución del sujeto urbano a nivel de proyección de ideales, de convivencia y socialización” (Valencia, 2009:24). Es la construcción recíproca entre ciudad y hombre, ambos vitales en la comunión de un organismo vivo, un nuevo actante en la narrativa que es poseedor de ideologías, actitudes, visiones. Entender al otro es mirarse fijamente, realizar una afirmación de existencia en la caótica plasticidad del espejo. Hombre, ciudad y escritura se constituyen como uno solo: los hombres que en ellas habitan tienen su historia particular, pero influenciada desde su poderosa omnipresencia.

2. Arrojadados en la urbe

La urbe se presenta a los ojos de los hombres como un espacio multiforme y diverso, extraño y confuso, paradójico e indeterminado. El universo simbólico y representativo de la ciudad se pacta en cada esquina, en cada callejón, entre hombres que trasegan anónimos los senderos urbanos. Caminar por grandes avenidas implica absorber cada partícula de realidad, mirar los rostros pálidos e indiferentes de los transeúntes, invisibles, esporádicos, uno tras otro, en masa y múltiples en las formas, compartiendo la abyección de los nuevos tiempos. ¿Qué actitudes exige el nuevo modelo de organización social? Aquellos imaginarios de colaboración, ayuda y generosidad de antaño se diluyen en el espectro voraz de las relaciones espontáneas, fragmentarias y transitorias, determinadas por el interés y la necesidad de alcanzar los propósitos individuales.

La otredad es vista con celo y desdén; el otro es en alta medida el rival, el enemigo simbólico al cual se debe anular. ¿Cómo se triunfa en la urbe? alcanzando el grado cero de identidad, lo cual implica que en los espacios urbanos es indispensable el juego mimético de la máscara. Por lo tanto, delimitar los caracteres del individuo en una ecuación unívoca resulta irrisorio, porque en la ciudad cambiar de rostros a cada instante es fundamental. Las diversas escenas que enfrenta el individuo en la urbe exigen competencias y actuaciones específicas; la habilidad del ciudadano consiste en la capacidad para adaptarse a heterogéneos contextos comunicativos.

El espacio urbano reclama que los hombres evolucionen a un nuevo nivel de ciudadanía, donde las funciones estén claras y definidas para los urbanitas. La condición del individuo se halla en constante e infinita metamorfosis: *la habilidad del ocultamiento y el anonimato*. La máscara en la conducta social implica la plena indiferencia ante el otro, considerado un escalón en el devenir del propósito individual; de este modo, los lazos afectivos son superados por vínculos de interés y acceso.

El hombre difícilmente se somete a un rol concreto. El transeúnte, anteriormente, era clasificado: médico, docente, estudiante, abogado. En la ciudad actual, tal taxonomía carece de pertinencia, dado que la construcción de identidad se presenta en la fugacidad del

instante, en el seno del lenguaje, en la liquidez de las esencias. El ciudadano contemporáneo construye su identidad en la volatilidad. Los nuevos derechos y paradigmas del urbanita determinan tal condición, ya que el desplazamiento por la urbe requiere de un individuo sin anclajes ideológicos, movilizado exclusivamente por el hedonismo, llevando al límite la moral individual. Miles de seres coexistiendo en armonía en circunstancias particulares, asumiendo conductas coherentes con el rol que el instante demanda.

Pensar en el personaje contemporáneo implica remitirse inmediatamente a la construcción simbólica de la ciudad en la formación de imaginarios. La saturación de individuos en espacios reducidos, el abigarramiento de ideologías y visiones de mundo hacen que la ciudad sea determinante en la creación de una conciencia humana renovada. El personaje posmoderno se distancia del modelo clásico de héroe degradado el cual, a pesar de expresar la incertidumbre y el dolor por la frustración de un proyecto humano inconcluso y decadente, se convertía plenamente en centro objetivado de la historia, facilitando la fabulación de un tejido discursivo en torno a sus características.

El personaje posmoderno se caracteriza por el rol intrínseco de anonimato e intrascendencia, noción marcada en la medida que contemplar la otredad implica observar el reflejo de la soledad, el extravío y la indiferencia; características compartidas en la cultura que movilizan en las estrías citadinas millones de seres desconectados, individuos existiendo en el delirio solitario de la condición humana.

Aunque el panorama insinúe liviandad, la condición posmoderna no implica una desaparición de las sensaciones, tampoco una reducción en la profundidad del individuo. En la cultura contemporánea, la superficialidad presente en la narrativa en cuanto a la expresión escrita obedece a la necesidad comunicacional de esta época, la imperativa obligación de producir algo más que discursos sublimes. Es el caso de la escritura, la cual “desublimiza” los modelos canónicos y busca en la superficialidad del individuo, la cotidianidad de las rutinas, la literalidad, la sensación primera y el extrañamiento del mundo, una nueva sensibilidad.

La categoría de posmodernidad es cuestionada con rigurosidad cuando se asocia a nociones como lo liviano, superfluo y light; valoración sesgada que surge de corrientes interpretativas de índole moderno, donde de antemano el artefacto literario es criticado bajo una dinámica cultural que impuso los criterios para valorar y cuestionar. Los críticos reacios a la lógica posmoderna consideran que la cultura moderna es rescatable y realizable; la utopía se mantiene oculta entre líneas y prefigura concepciones: el fracaso y la esperanza de un proyecto que se encuentra en abismo.

En ese orden de ideas, la posmodernidad facilita el reconocimiento de los pilares modernos, la fe ciega en el progreso, la razón y la historia; además, la posibilidad de comprender que dichos discursos distan de constituirse como los únicos bajo los cuales se configura la existencia. Reconocer los metarrelatos modernos es fundamental, pero la posibilidad de selección en las diferentes circunstancias de la cotidianidad dinamiza el abanico de contingencias hacia lo múltiple, diverso, fragmentario: un horizonte infinito para contemplar la condición humana.

Bernardo Davanzati en *Basura* fluye en los vaivenes de una vida desarrollada entre la bohemia, el narcotráfico y la frustración. Visión del narrador obsesivo, el cual encuentra en la vida de Davanzati y en la construcción fragmentada, la evidencia de los vértigos azarosos de la labor de escritura y lectura; siendo tal oficio la única realización como individuo, en medio del patetismo que lo determina como columnista de periódico. Antonio Yammara y Ricardo Laverde en *El ruido de las cosas al caer*, hacen manifiesta la búsqueda de sentido en una sociedad colombiana determinada por la muerte, la violencia, el caos y el miedo producto del narcotráfico multinacional. Allí, la escritura se transforma en eje transversal y espacio en la configuración del otro y la historia de un país, favoreciendo la comprensión en medio de los retazos del recuerdo y los portales de sentido que implica la escritura como lugar de encuentro y entendimiento.

Teniendo en cuenta lo anterior, procurar un hilo conductor en la fijación de personajes posmodernos es acceder erróneamente al entramado de la novela. La sensación de centralidad en estas condiciones históricas es de antemano una equivocación; la

multiplicidad de lecturas frente a personajes y visiones hace de las novelas y la ciudad lugares proteicos en la creación de sentido. Los personajes guardan una relación de igualdad, en la medida que los fragmentos de existencia son la afirmación de una condición histórica marcada por el culto extremo a la individualidad, la soledad y la sensación de vacío. Pero la pulsión que orienta al movimiento aporta la energía indispensable para comprender que se permite aún soñar. En este sentido primordial radica la riqueza posmoderna, la posibilidad de ser y, como afirma Vattimo (1990) en torno a los postulados de Nietzsche, Heidegger, Dewey y Wittgenstein:

El ser no coincide necesariamente con lo que es estable, fijo, permanente, que tiene algo que ver más bien con el acontecimiento, el consenso, el diálogo, la interpretación, se esfuerzan por hacernos capaces de captar esta experiencia de oscilación del mundo posmoderno como oportunidad (*chance*) de un nuevo modo de ser (quizás por fin) humanos (19).

En el torbellino posmoderno el otro se diluye. Se hace insoportable la necesidad de tensiones frente al discurso diferente; así, los antagonismos de la realidad moderna tienden a desaparecer. La entrega plena al fluir sin mayor pretensión que el deleite de los sentidos: la lectura de un buen libro, escribir, investigar, contemplar, propósitos aparentemente efímeros pero indispensables en la afirmación de axiologías múltiples y estilos de vida encaminados al narcisismo, son estimulantes. Los personajes, reticentes a las jerarquías sociales, justifican el alejamiento frente a fundamentos y rinden honor exclusivamente a la búsqueda.

Al personaje posmoderno la imagería en torno a la depresión y nostalgia de antaño poco le aporta; frente a la realidad cultural que se delinea en el horizonte, la lucha por la sobrevivencia, la marginalidad, la soledad, son aspectos del individuo que en tiempos contemporáneos no se resuelven cavilando o meditando. Se hace necesario enfrentar el mundo desde la acción, en el hecho concreto, en la búsqueda de cambios permanentes.

Ahora bien, adherirse a una ideología específica, a un modelo ideal, implica convertirse en víctima de la alienación. La renuncia al culto individual por procurar la coherencia entre el modelo ideal y la vida práctica, construye falsedad y modelos hipócritas. ¿Es acaso la

cultura una cárcel? La ciudad es el hábitat de lo realizable, donde la moral individual encuentra en el infinito de posibilidades las maneras de interactuar y reflexionar con el otro. Libre espacio para la seducción de los sentidos, ruptura del celibato, del deber ser, del molde, de la careta, la urbe es la invitación ensordecedora al goce de los sentidos; invita a la búsqueda de placer a través de lo orgiástico, la promiscuidad, la lectura, el escepticismo ante el devenir y la negación de cualquier idealismo.

La conciencia de negación frente a la opción de asumir una posición política y económica, ¿necesariamente determina un individuo carente de sustancia? Está claro que un estado característico del personaje posmoderno es la soledad, el vacío, la búsqueda de sentido; son las sensaciones contradictorias en el universo de la ciudad, las cuales moldean al individuo para fluir en libertad, construyendo el microrrelato que se desee asumir como justificación.

La escritura, como lugar de catarsis y encuentro, cumple la función de dotar de sentido la existencia. El placer de tales conductas son la fuente de creación e introspección; microrrelatos que se desarrollan en islas independientes, con la aspiración de fluidez y transformación constante. Así: “el héroe posmoderno tenderá a preferir un ritmo de vida comprometido con lo intenso, lo fluido, la acción inmediata que transmite impacto deprimiendo en cambio el pensamiento detenido, pesado, nostálgico” (Niño, 2012:132)

La dinámica que impone la metrópolis, la lucha frente a los dictámenes financieros, el movimiento y las distancias configuran un fluir de la existencia bajo un ritmo vertiginoso. Espacios de reflexión profunda harían intensa y dramática la vida en la urbe; surcar en ella las redes laberínticas que tejen y destejen el flujo de personajes disímiles, los espacios culturales de contemplación y la reflexión profunda de antaño son ahora ilusión y se encuentran en las encrucijadas fascinantes de la memoria.

Los personajes, los críticos, los individuos, cuestionan incesantemente la realidad; igualmente los criterios interiorizados sobre el modo de cuestionarla. Así, la reflexión en estos personajes no surge de manera inocente, ni resultan ser reproductores de ideologías hegemónicas. La urbe ha determinado en los juicios visiones de mundo coherentes con el

sistema de valores propio; en medio de la soledad, el fracaso, las relaciones efímeras, surge la preocupación por continuar en movimiento constante: “la conquista de la identidad personal, el derecho de ser absolutamente uno mismo, el apetito de personalidad hasta su término narcisista” (Lipovetsky, 199:163). El personaje, libre de la dependencia social, orienta sus gustos y estilo de vida a la singularización. Podría afirmarse que las lógicas rígidas de la modernidad se flexibilizan en la sociedad posmoderna; las estructuras disciplinarias se encaminan en función del individuo hacia el culto de los infinitos modos de socialización posible: ingreso pleno a los multivalentes juegos de lenguaje, olvidando la premisa de Habermas de una cultura cimentada en acuerdos universales.

La interpretación del esquema cultural ciudadano sufre una crisis. En el caso de *Basura*, la lectura que realiza Bernardo del colectivo literario al cual pertenece lo convierte en objetivo de cuestionamientos, a tal punto que el narrador hace un preámbulo de la producción literaria de Bernardo Davanzati así:

A finales de la década del sesenta publicó una novela que no fue muy bien recibida por la crítica (..) después sacó otro libro que pasó inadvertido (...) Lo más probable es que no lo recuerden pues su primera novela (...) prácticamente no se vendió (Faciolince, 2009:13)

Bernardo es vapuleado por la expectativa editorial de la época. La escritura de Davanzati no cumple con las tendencias artísticas encaminadas hacia el realismo mágico; de tal modo es cuestionado por la crítica que regularmente atiende a criterios mercantiles de demanda. Gabriel García Márquez era el prototipo imperante en tal periodo; por tanto no es complejo entender que la crítica, bajo imaginarios de rentabilidad y competencia, haya despreciado los escritos de Davanzati. Las editoriales y la crítica son manifestaciones propias de la realidad ciudadana; tal vez la necesidad de soledad y el temor a ser leído son detonantes en la actitud de desechar como basura toda su producción artística.

En *El ruido de las cosas al caer* la desesperanza de Maya y Antonio Yammara al procurar comprender una ciudad determinada por el miedo y el horror se expresa de la siguiente manera: “así perdí una parte de la ciudad; o, por mejor decirlo, una parte de mi ciudad me fue robada (...) comencé a aborrecer la ciudad, a tenerle miedo, a sentirme amenazado por

ella” (Vásquez, 2011:66) El temor a la palabra por parte del personaje Bernardo es equiparable al temor de Antonio Yammara al ser víctima de sicariato. Aquellos lugares comunes considerados propios se ubican a una distancia avasallante. Las sensaciones de inestabilidad, angustia y terror mediatizan la relación con el espacio y el extrañamiento de lo antes propio, lo cual hace que al interactuar con la ciudad se levante una barrera: la necesidad de buscar la soledad y el alejamiento como mecanismos de defensa y seguridad.

En las novelas, los personajes se hallan en condición de extrañamiento porque sus comportamientos rompen los parámetros culturalmente establecidos, pues hábitos y modelos mentales impuestos desde la disciplina a cabalidad originan un resultado esperado, previamente concebido. Considerar que las dificultades y resoluciones de la existencia deben obedecer a fórmulas y ecuaciones es, en síntesis, un reduccionismo. Bernardo Davanzati y Ricardo Laverde evaden los “supuestos culturales”, los cuales no gozan de legitimidad; en esta medida son personajes rupturales y enigmáticos.

Bernardo Davanzati, frente al rechazo manifiesto del grupo cultural, al no alcanzar el imaginario de escritor exitoso que arrasa la expectativa editorial, asume la condición de marginal. Siendo así el autoexilio un itinerario para evitar los cuestionamientos. La paradoja radica en la evolución de los grupos: coexistir en tales colectividades implica cierta producción, competencia y exigencia; asimismo presión hacia los que no alcanzan el reconocimiento. La cultura se constituye en diversos campos (político, económico, artístico) y dentro de los mismos hay relaciones de poder. Las actuaciones que se aparten de la lógica de reconocimiento hegemónico propio de cada grupo, ubicarían al individuo en una posición de extrañamiento. En este caso, lugares y personas cercanas se encontrarían a distancias incognoscibles, así los cuerpos estén próximos.

Antonio Yammara es la evidencia palpable que la miseria de la guerra puede destrozar la vida cotidiana. El terror y el miedo que inundan Bogotá resultan ser el principal factor para convertir a un transeúnte de la ciudad en un exiliado en su propio espacio. Los sentimientos surgidos de la cultura de la guerra arrojan al personaje a un sinnúmero de sensaciones arraigadas en el drama angustiante de la muerte y el peligro constante. El delirio de

persecución, ser objeto de señalamiento, las burlas y ante todo el miedo a la muerte son los aspectos que determinan el carácter del personaje que trasega la ciudad sintiéndose un extraño, como si la violencia le hubiese robado su espacio, su vida, y lo dejara vacío en el agujero negro del miedo. Panorama crudo que representa el incesantemente vértigo que enfrentan los individuos que habitan la urbe.

3. El hermeneuta especular

Trasegar los caminos de la existencia consiste en fluir bajo la multiplicidad de rostros que adquieren los hombres. La efímera estela de personajes de la ficcionalidad y la escritura, diluida en la autoreferencialidad, hacen de las novelas investigadas una evidencia de la imposibilidad a la cual se enfrentan los personajes y los hombres en la borrosa y angustiante tarea de delinear los contornos volubles de Bernardo Davanzati y Ricardo Laverde, personajes configurados en el misterio y la ambigüedad. Una de las características posmodernas son las indeterminaciones. Ihab Hassan (1991) considera que estas “incluyen toda clase de ambigüedades, rupturas y desplazamientos” (3).

Bernardo Davanzati, escritor desconocido y enterrado en los profundos escombros de la industria editorial y la élite intelectual, es redimido del olvido por el narrador-periodista que, por azares del destino, converge con él en un mismo espacio. Desde aquella feliz coincidencia, la curiosidad despertada en el periodista hace estremecer su mundo frente a la posibilidad de un encuentro, una palabra, un comentario, hasta un suspiro, que son excusas para justificar la existencia. ¿Por qué el interés desmedido por aquel anciano común y corriente? ¿Por qué el deseo de conocer el universo oculto tras el indefinible Bernardo? Situación idéntica es la que enfrenta el personaje Antonio Yammara el cual, al igual que el narrador en *Basura*, se encuentra en la obsesiva tarea de descubrir el rostro ambiguo de Ricardo: los silencios, las evasivas, las historias incompletas, son las circunstancias sobre las cuales se construye expectativa.

La vida en soledad, la carencia de amigos y parientes configura la condición de solitarios a los personajes Bernardo y Ricardo, los cuales se funden en un aparente sin destino,

característica que llama la atención del narrador y Antonio; situación que exalta la conciencia por los furtivos encuentros propiciados para construir una idea próxima de aquellos individuos que inquietan. ¿Por qué tal actitud? ¿Por qué el interés? El hombre, sujeto a empresas en ocasiones injustificables e incoherentes, siente el llamado a desentrañar la condición humana, nada distante de la propia realidad. El individuo, al emitir juicios sobre otros, está formando juicios sobre sí mismo, bien sea en actitudes idénticas o matices del deseo.

El intrépido narrador, al igual que Bernardo Davanzati, comparte circunstancias que superan el ámbito espacial. Son moradores de la extrema soledad, donde la ausencia de seres queridos que expresen interés en la realidad vital es constante. Asimismo, la pasión por la escritura es evidente desde distintas ópticas; primero, la visión racional y programática del periodista; la segunda, la plenitud subjetiva y la fluidez espontánea de la literatura. La escritura en el caso del narrador es metódica, secuencial, motivada por intereses externos: la necesidad de cumplir una función, entregar un producto y ganar una remuneración. Todo lo contrario sucede con Bernardo, pues para él la escritura es catarsis, el vehículo de liberación y encuentro con su “yo” interior. De ahí el impulso del narrador que busca en los desechos literarios los rostros posibles del escritor: ambos escritores, ambos solitarios, compartiendo realidades agónicas.

El narrador obsesivo y paranoico encuentra una veta de felicidad porque un individuo a quien olvidaron y pocos recuerdan escribe sólo para él, un alter ego que estimula la insignificante realidad de periodista, ahora excitada por aquel misterioso hombre. Entre Bernardo y el narrador existe una relación especular, pero no como reflejo idéntico sino como reflejo-anheló, reflejo-deseo, proyección del periodista: el sueño de poder crear en el papel como Bernardo y escribir sin pretensión alguna, rindiendo culto al hecho mismo de escribir y la sensibilidad que reboza al individuo en la palabra.

La escritura para el patético narrador es obligatoria, no fluye como en el caso de Davanzati desde el placer y el goce; para el escritor, esta carece de la necesidad de aceptación y reconocimiento, encuentra en el espacio de la hoja en blanco la autonomía. En el caso del

periodista, los linderos de la libertad se encuentran expuestos a coerciones rígidas y marcos de referencia establecidos desde la institucionalidad. En el campo literario, la única pretensión es el camino, el refugio innato del hombre para plasmar pensamientos en absoluta comunión con los discursos que le generan placer.

Será denominado solitario aquel individuo que en tardes de contemplación halle el placer en la caneca de la basura. Los escritos de Bernardo son papeles arrugados, sucios, con tachones, sin arrepentimientos, con grafías rápidas y efusivas, flujos de pensamientos exteriorizados gracias a la escritura automática, sin más condicionamientos que la espontaneidad de infinitos vericuetos en las profundas cavernas de la memoria, sin más estimulantes que la soledad. En la basura literaria, el entrometido vecino encuentra el carácter paradójico de su yo: valorar la literatura como propuesta estética o como elemento autorreferencial. ¿Es valiosa la literatura de Bernardo o la aparente vida presente en la misma? ¿Estimula más la escritura o la vida misma? ¿Las realidades están encaminadas a fundirse en un juego de comprensión infinita donde la vida y la escritura son la misma cuestión?

En primera instancia, si concebimos que la escritura como posibilidad de refugio es válida, la literatura más que un artefacto ficcional sería un pilar fundamental en la justificación de sentido en la vida del individuo; en segunda medida, si refugiarse implica alejarse de la vida concreta y entregarse al deleite de la escritura, entonces la palabra reemplaza la vida y la lleva a otra dimensión: la del lenguaje, donde todas las empresas del pensamiento son realizables. Finalmente, ¿qué es precisamente el oficio de los amantes del conocimiento? Leer y escribir incesantemente con la ilusoria pretensión de, en algún momento afortunado, lograr justificar y comprender plenamente la existencia.

Los textos arrojados a la basura suscitan en el narrador voluptuosos pensamientos en torno a la acción de desecharlos. La intromisión del narrador, como hermeneuta comprometido, implica ingresar de plano al universo de la incertidumbre y la duda. El deseo de saber sobre aquel sujeto solitario, reflejo reprimido del escritor-periodista que juega al investigador, observando en Bernardo el flujo creador del cual él carece y desea tal como lo insinúa en

las siguientes actitudes: “curiosidad, impertinencia, intromisión, psicología de escarbador de basura, de comedor de sobrados [...] allí hallaría alguna clave, algo útil para mi vida o inclusive una pequeña vena, un aluvión de alivio o una mina de ideas para mi propia esterilidad” (Faciolince, 2009:20).

Igualmente, el personaje Yammara, al leer los documentos alusivos a Ricardo Laverde, manifiesta una sensación de extrañamiento: “Allí, en la hamaca, mientras los leía, sentí otras cosas, algunas inexplicables y sobre todo una muy confusa: la incomodidad de saber que aquella historia en que no aparecía mi nombre hablaba de mí en cada una de sus líneas” (Vásquez, 2011:138). Tanto el narrador en *Basura*, como Antonio en *El ruido de las cosas al caer*, utilizan la lectura como mecanismo de intromisión, de búsqueda y sentido y, particularmente, encuentran en ella los matices que los asemejan con aquellos individuos que desean configurar, así sea en la estela brumosa de las palabras y los mundos posibles. Individuos que, en la lectura, trazan puentes con aparentes desconocidos, pero que entre líneas les permiten descubrir que son simples sombras cercanas.

La esterilidad evidente en la limitación de un efluvio escritural y la ausencia de potencial creativo son la obsesión del narrador. La imposibilidad de escribir de manera autónoma y libre, sometida a una vida ausente y definida por el deber, determina el delirante deseo de afirmación a través de los residuos del otro: vivir el otro, a partir de la escritura, e intentar vivenciarlo desde el ostracismo, como el implacable juez que cuestiona lo leído como vivencia estética. Evidente juego que se establece cuando la escritura se encamina a capturar a Davanzati, el escritor que vive en el vértigo excitante de escribir con ímpetu y transparencia, sin mayor mediación que exteriorizar las profundidades del alma a través de la fluidez creadora y que recuerda al periodista que el escritor comprometido evade la obligación por placer.

Expresa Davanzati: “escribo porque tengo el vicio incurable de escribir, escribo como quien orina, ni por gusto ni a pesar suyo, sino porque es lo más natural, algo con lo que nació, algo que debe hacer diariamente para no morir” (Faciolince, 2009:22). Y, en la ardua tarea de escribir, le permite a los otros la aproximación a un yo, aunque brumoso y

esquivo, el único posible. En la novela de Vásquez, la imperiosa necesidad de Maya se manifiesta así: “Esta caja está llena de cosas sobre mi padre. Fotos, cartas que le escribieron, cartas que él escribió y que yo he recuperado” (107). La escritura es el refugio, el último lugar que permite evadir el olvido: “Una página sin importancia y a la vez una ventana a otro mundo, pensé. Y esta caja estaba llena de ventanas semejantes” (108).

La escritura surge como justificación de la existencia, tan cotidiana que supera la razón y las imposiciones de la lógica, hasta las del gusto, para ser un acto inocente y creador en la medida que no pretende el reconocimiento, sin mayor expectativa de ser en sí misma, alejado de la preponderancia del otro, analítico e investigador, que lo desea pero repele, que lo admira y cuestiona. Sin embargo, al mismo tiempo lo idealiza, lo encuentra fascinante; paradoja que en la escritura expresa el único registro del recuerdo diluido en los anales de la memoria; escritura que permite rescatar de los bosques del brumoso recuerdo el olvido.

En ella Davanzati deposita tal vez lo único rescatable de la vida o de la ficción. Expresa el narrador: “me atormentaba la duda si esos papeles eran pura ficción o tenían algo que ver realmente con su vida” (Faciolince, 2009:29). La constante e insaciable incertidumbre de moverse en los terrenos de la ilusión es permanente, pero el rol de investigador le permite al narrador averiguar a través de entrevistas, encuentros y rumores los múltiples rostros fragmentarios de Bernardo, con el fin de verificar si la literatura coincide o no con lo vivido. Uno de los diversos rostros descubiertos en el papel de espía e inquisidor, representando el papel de juez frente a una vida que lo conmueve e ilusiona, motiva y exhorta, seduce y anhela. En la novela de Juan Gabriel Vásquez, la circunstancia es bastante próxima: Ricardo Laverde se convierte en el sustento de la vida de Maya y Antonio Yammara, quienes pretenden construir un tejido con la información que ambos pueden compartir y, de este modo, moldear un posible sentido:

Mire, Antonio, el caso es éste, dijo entonces: Necesito que usted me cuente de mi padre, cómo era al final de su vida, cómo fue el día de su muerte. Nadie vio las cosas que vio usted. Si todo esto es un rompecabezas, usted tiene una ficha que nadie más tiene (...) Y si yo le cuento lo que usted quiere saber, dije, ¿usted va a hacer lo mismo? De repente estaba pensando en mi cuarto virgen, en aquel signo de interrogación solitario y perdido, y unas palabras se esbozaron en mi mente: *Quiero saber* (Vásquez, 2011:124-125).

Tanto Bernardo Davanzati como Ricardo Laverde, en momentos tempranos de la historia, aspiraron a los ideales contemporáneos de progreso: el éxito material que podrían generar las profesiones de escritor y piloto respectivamente; pero tales imaginarios en las novelas se diluyen. Estas existencias se componen en la fugacidad y la fragmentación que origina el olvido, y que se extraen precisamente de él gracias al poder creador de la palabra. En este caso, consisten en el narrador y la obsesión por los trozos de escritos que vislumbran posibles rostros de Bernardo; o el testimonio de Antonio y la caja de Maya que les permite, a través de viejas cartas y artículos, esclarecer una posible cara de Ricardo. Ambos actúan como hermeneutas en el delirio de asignar un posible sentido en la espesa bruma que implica la reconstrucción del otro.

4. Realidad de artificios

Al trasegar las líneas escritas por Héctor Abad Faciolince y Juan Gabriel Vásquez, el lector se encuentra frente al deleite de la duda y la infinita especulación. *Basura* y *El ruido de las cosas al caer* problematizan la relación existente entre realidad y ficción y orientan la lectura a la formulación de múltiples hipótesis con el fin de hallar la lógica que fija el hilo narrativo. En ambos autores, la expresión *fidedigna* podría interpolarse por infiel, ya que las novelas están permeadas por un brumoso halo que distorsiona y difumina los sentidos, encaminando (digamos) al fascinado lector-narrador por disueltos senderos.

La noción de individuo e historia está directamente asociada a categorías que indeterminan claramente los linderos entre lo real y lo ficcional y, como afirma Borges en el cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* –el cual seguramente Faciolince y Vásquez leyeron en noches de insomnio, café y angustias– la escritura nos enfrenta a diversas contradicciones y factibles falseos del universo. Borges (1984) expresará: “un narrador –tal vez– que omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores –a muy pocos lectores– la adivinación de una realidad atroz o banal” (9). Un cosmos que puede ser adjetivado desde ambas ópticas, dependiendo del lector y la visión crítica frente a lo leído. Por tal motivo, en las novelas el universo es cambiante, difuso, diluido como en el caso de Bernardo Davanzati, el cual enfrenta al narrador a múltiples

paradojas, ya que aquel individuo desestabiliza el mundo concreto y definido, suprime la palabra certeza del léxico y lo arroja a la deriva metódica sobre la subjetividad del escritor. Invadido, coaccionado, reducido a despojo, el narrador se pregunta insistentemente: ¿cómo es aquel sujeto que surge por fragmentos en la existencia, a tal punto que el inocente lector-narrador lo asume como entidad múltiple? De igual manera, Antonio Yammara se entrega al delirio de descifrar quién es el misterioso sujeto que compartió horas de billar y posteriormente su muerte. Una vida misteriosa influenciada por la ilegalidad lo seduce, donde la búsqueda de un pasado marcado por la ambigüedad, testimonios y relatos, sirve como herramienta para la creación de una imagen que satisfaga el recurrente interrogante: ¿quién es aquel individuo brumoso de los fragmentos? La identidad, como marco de referencia concreto se difumina, ya que las imágenes de Bernardo y Ricardo Laverde resultan ser invención, simulacro, apariencia y, como tal, lo más próximo a lo real; es decir, pensar el universo platónico en la obra de Faciolince y Vásquez es una falacia, porque a claras luces se construye identidad en lo maleable y cambiante.

Este tipo de afirmaciones no son espontáneas y carecen de inocencia. El escritor logra impregnar las palabras y la realidad en la densa niebla, problematizando la identidad mutable del sujeto. Los escritores resaltan la condición de artificio; la existencia debe entenderse como narración, ya que los entes existen en la medida que se les otorgue vida en las palabras. Hallarse frente la angustia de encontrarse en el juego representacional del lenguaje y manar bajo el infinito artificio universal en la fugacidad de la invención, en la estela del recuerdo, genera profunda incertidumbre para el individuo que dimensiona realmente las implicaciones de interpretar la realidad.

Se duda sobre el carácter verosímil que posee la historia y durante la narración se desea reconstruir la existencia a partir de múltiples visiones, comentarios, testimonios, memorias y fragmentos de textos que fundamentan el camino recorrido por el investigador-narrador en el propósito de ofrecer un *relato real*, con el cual logre el mayor grado de veracidad posible, haciendo que las palabras sean fieles a los hechos y no caer así en omisiones, falseos o matices diferentes a los sucesos acontecidos.

Construir la identidad de los hombres como de la historia es una tarea ardua. El lenguaje, la relatividad y la perspectiva confunden en alta medida la percepción del otro, la forma como se configura el individuo en la duda infinita del ilimitado lenguaje. ¿Es la historia una gran mentira simulada por hombres fantasiosos que llenan los vacíos con matices novelescos otorgándole a las palabras un carácter aún más confuso?, ¿Cómo alcanzar la verdad cuando los hechos no se construyen desde la presencia de los actos, sino fundamentados en la escritura desechada y la tradición oral que en torno a ellas se suscita? Preguntas que enfrenta un hermeneuta consciente de las dimensiones inconmensurables en la empresa de interpretar; de igual modo, cuestionamientos pertinentes y posible insumo para investigaciones futuras.

La historia es relativa, sesgada, olvidada, reafirmada y ante todo distorsionada. Estos espacios en blanco que dejan los sucesos son el lugar propicio para afectar, interferir, interpolar los matices que ofrecen los hechos y los datos. Dichos umbrales de lo *posible* sirven de escenario ficcional para otorgarle carácter dramático al ilusorio deseo hegemónico de verdad; máscaras de las múltiples visiones suscitan especulación y polarización. Quizá recurrir a estrategias donde se confía en la veracidad del contenido, sirva para ubicarse en el plano de la mentira y la leyenda, simulación manifiesta que impregna cada partícula de los textos arrojados a la caneca.

Para el errante narrador aludir a la existencia de Bernardo implica retornar a la escritura, al lenguaje y al pasado para renovarlo y vivificarlo. El ser de la escritura fatiga el palimpsesto constantemente. Es el lugar común de los hombres interesados en pensar los múltiples rostros de los individuos y la historia: aludir un hecho implica referirse a otros hombres, copiarlos, usurparlos. La infinita premonición del individuo de ser otros hombres cuando trasega los mismos caminos de especulación y sorpresa significa el retorno constante sobre sí, sobre las huellas del pasado. Ente que deambula por caminos iniciados que seguramente otros han de recorrer y cuestionar.

La mirada sobre el mundo está supeditada a los gustos, creencias y matices que el propietario de la pluma desee imprimir. Más aún, si el relato es producto de otras

narraciones, igualmente falsarias como la primera, se complejiza; se nota que los relatos son producto, no de la presencia de los hechos sino las opiniones otorgadas por la escritura y personajes en todas las elaboraciones de la cadena histórica que tejen la memoria. Los narradores han incurrido de una u otra forma en la infamia, bien sea falseando o engañando; por ello, la historia funciona como un rompecabezas infinito, inacabado e incompleto, en el cual los hombres juegan a intentar completarlo, conscientes que sólo pueden llegar a la ilusión de las relatividades.

En la construcción de la historia es necesario remitirse al pasado; y remitirse a él permite entender el presente y proyectar el futuro. Pero, al descubrir que otros hombres han realizado las mismas acciones, se hace manifiesto que la vida histórica remite a los hechos vividos para conjugar los que se han de vivir. Así, el tiempo como linealidad pierde valor y se convierte en ciclo permanente, incesante, donde las circunstancias se repiten porque regresan. Los momentos de la historia estrechamente relacionados con la condición humana remiten al lenguaje, retornan a él, a los hombres, a los aconteceres múltiples, confusos y reiterativos.

El hombre necesita de los relatos para justificar la existencia; en las palabras se encuentra con su ser, pues las palabras son el punto de convergencia. El lenguaje sirve de insumo que permite afirmar que los hombres funcionan como espejos, como reflejo, en lugares comunes de desdicha, amores, oprobios y falseos. Remitirse al lenguaje es reafirmar en los hombres la naturaleza creadora de la palabra; gracias a ella existe, aunque al escribirla se incurra en datos inexactos. ¿Acaso es erróneo afirmar que la existencia de los hombres es un tratado de siglos sobre la inexactitud?

La dificultad que enfrenta el lector en la reconstrucción de la historia de personajes como Bernardo Davanzati y Ricardo Laverde en la literatura, radica en pretender verdades cuando el lenguaje es relativo y artificioso en su máxima expresión. Fabricar la existencia implica trasegar la historia, la literatura y la filosofía: discursos unos y otros que entretejen el manto de la condición humana, porque hablar del hombre es retornar a las palabras, al falseo, para intentar hallar la realidad atroz o banal que la bruma oculta.

La historia del escritor es el compilado de otras historias, lo cual implica la recurrencia insistente sobre sí mismo, más aún si pensamos en los vacíos y cómo son ocupados por la literatura. Ardua tarea escribir; difícil labor procurar la verosimilitud; ilusa pretensión la verdad en el mar de signos que abundan en el universo simbólico de los hombres. El único compromiso es consigo mismo, el deseo de nunca detenerse, hasta convertirse en devenir y palabra permanente bajo la única responsabilidad significativa: *“no se publica un libro sin alguna divergencia entre cada uno de los ejemplares. Los escribas prestan juramento secreto de omitir, de interpolar”* (Borges, 1984: 66).

Para concluir, se hace indispensable mencionar las ideas de mayor relevancia en el entramado argumentativo de este capítulo de final. En un primer momento, se hizo énfasis en el papel fundamental de la palabra en pro de resignificar la historia hegemónica de la cultura; en esa medida, en la realidad colombiana se alude directamente al narcotráfico bajo el constante interrogante: ¿quién incentiva el conflicto intencionalmente? En un segundo apartado, se caracterizó al individuo contemporáneo en condición de extravío y soledad, el cual, frente a la frenética ciudad, siente profundo temor e indiferencia. De este modo, la violencia generada por el narcotráfico en los años noventa es el material histórico que permite, a través de las novelas, un rastreo consciente de hechos que influenciaron el devenir de una cultura y cómo la palabra permite un cuestionamiento y resignificación de los mismos.

CONCLUSIONES

Derroteros

La narrativa colombiana no está exenta de las transformaciones profundas de la cultura. A través de las variables en la concepción de hombre y realidad se vislumbra el distanciamiento de imaginarios utópicos propios de la modernidad, para inscribirse de este modo en el vacío de la falta de contenido y el quebranto de valores tradicionales. En la literatura colombiana el discurso rural -determinado por relaciones de proximidad y camaradería- caracterizó las manifestaciones costumbristas durante la primera mitad del siglo pasado –sin caer en generalidades y aclarando que en cada momento literario han habido escritores que trascienden el medio cultural–. En la evolución constante de la cultura la mutabilidad de la novela y la aparición de la ciudad en el panorama histórico, marcaron una tendencia hacia la búsqueda de nuevas posibilidades carentes de la pretensión de capturar sentidos totalizantes y difundir paradigmas sociales a través de la escritura. En este sentido, los intereses de la misma se enfilan hacia tópicos como la urbe, la cultura capitalista, el consumo, la vacuidad, la esquizofrenia, la multiplicidad, los medios masivos, la democratización del conocimiento y el poder. Un contexto en el cual surge una generación de escritores que imprimen en la creación artística actitudes paródicas, irreverentes, novedosas y paradójicas que simbolizan la ruptura de los valores hegemónicos, significa la consolidación de una voz posmoderna en la cultura. En esta medida, enunciaremos una serie de características propias del discurso posmoderno, el cual se nutre a partir de la dinámica de continuidad y exclusión de la visión moderna.

En primera medida, un mundo dominado por imperativos categóricos modernos cede ante una realidad sin exclusiones, donde los discursos polivalentes cohabitan en la multiplicidad fragmentaria. El individuo percibe la realidad como eterno presente, asumiendo la profunda sensación de vacuidad y el desencanto frente al proyecto moderno como preámbulo a la entronización de la ironía y el juego cínico de saberes narcisistas, el encuentro y culto al yo. Esta condición es característica en las novelas *Basura* de Héctor Abad Faciolince y *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, porque en el entramado discursivo se evidencia un cambio de *episteme* en la construcción de la novela y la representación del individuo contemporáneo.

El hombre errante en la cotidianidad deambula especulativo bajo el sello característico de las sociedades contemporáneas, realidades que plasmadas en la escritura evidencian condiciones de incapacidad, incertidumbre y soledad. Desde tal perspectiva, se podría afirmar que el ejercicio literario permite la elaboración de realidades posibles que orientan al hombre a reconstruir mundos que justifican la condición humana dinámica y mutable de la cultura posmoderna.

En segunda instancia, la crisis de la representación que implica la permanente duda sobre la noción de verdad determina profundamente la existencia de la categoría posmodernidad en nuestro contexto. La afirmación de Lyotard en cuanto a la invalidez de los metarrelatos goza de plena vigencia porque la disposición al distanciamiento es contundente; situación que se afirma ante el quebrando de los valores, ideologías e instituciones tradicionales. El individuo reconoce los mecanismos de control del proyecto moderno, en momentos tempranos liberador, pero en la sociedad contemporánea esclavizan por el intrínseco sometimiento a imperativos materialistas.

El hombre aspira a determinar cada partícula de realidad, a tal punto de hacerla estática y moribunda, porque le confiere un único significado y la condena a la solidez absoluta. La escritura, como herramienta de creación de mundos posibles se asume con la plena conciencia del poder ruptural, del estatuto ontológico; es un recurso intrínseco a la condición del hombre y surge como mecanismo de emancipación del modelo moderno de validez escritural.

El desarrollo histórico de las culturas es complejo, pero en la realidad latinoamericana la situación es más compleja. El devenir caracterizado por el despojo, la violencia y la constante hibridación, han hecho de este territorio un lugar nutrido desde diversas visiones de mundo. Y, aunque complejo, contradictorio y paradójico que sea el universo simbólico, permite el surgimiento de escrituras novedosas que compendian el panorama que desafían los escritores, los cuales a través del poder creador de la palabra han garantizado la resignificación de la historia en la literatura.

En este marco de referencia, surgen escrituras que se encaminan a evidenciar la crisis, el desarraigo y la desilusión de un proyecto moderno inconcluso. Surge la cuestión sobre ¿cómo

comprender la realidad y bajo cuáles derroteros? La influencia foránea hace que la imagen de identidad se complejice porque se construye a partir de discursos contradictorios y vinculados a la realidad particular de un territorio. Estos son aspectos fundamentales en futuras investigaciones encaminadas a reflexionar sobre la problemática y acelerada degradación moral que presenciamos en la actualidad y que, seguramente, en la literatura tendrá resonancias significativas.

Surge un interrogante fundamental: ¿es viable afirmar la posmodernidad en el contexto colombiano? Categóricamente afirmo que sí. La crisis de la verdad, junto a la fractura de los metarrelatos, sirve de base teórica para validar tal afirmación. Pero no es suficiente y se hace indispensable tener en cuenta otros elementos fundamentales, entre ellos, la escritura ruptural de Borges y Cortázar, la cual marcó un hito significativo en las letras universales; la corriente nadaísta, que permitió un distanciamiento abismal con la tradición de la primera parte del siglo XX en Colombia y, la novela representativa del realismo mágico: *Cien años de Soledad*. Tales acontecimientos literarios cimentaron las bases de una nueva voz en las letras colombianas.

Entender la posmodernidad le permite al escritor contemporáneo percibir los discursos que se tejen de fondo en la construcción de identidad. Ser conciente aporta las herramientas para dimensionar la trascendencia de la palabra en la comprensión de la realidad, aportando la posibilidad de una voz propia que comprenda los matices y texturas que implica atreverse a contemplar otros horizontes en la diversidad. Es la invitación para conocer otras dimensiones de la vida por medio de referentes conceptuales propios de la psiquiatría, antropología y economía que harán del oficio de la escritura una tarea enriquecida por estas relaciones dialógicas.

En tercera medida, la palabra fundamenta la realidad y en ella se desarrolla una revolución paradigmática. La afirmación del microrrelato particular socava la validez del relato moderno; si el individuo rompe la forma, se libera de la estructura y decide desde la contingencia organizar su propio orden; así, fluctuará en un radicalismo que lo impele a distanciarse con incredulidad de los discursos aglutinantes. En la realidad subjetiva, descentrada y fragmentaria comienza el oficio de reconstruir el contenido y las formas; reconocer la ilusión

garantiza el deseo de querer diseñar una propia afirmación a través del lenguaje. En efecto, el hermeneuta será también un artista, porque resignifica su antiguo rol pasivo y le confiere a la lectura la potestad creativa de participar en la obra, dinamizándola. Leer y escribir para alcanzar el reconocimiento queda en un segundo plano, la afirmación del yo evita encaminarse hacia la trascendencia. El individuo posmoderno reconoce el carácter inmanente de la existencia, en ese breve fragmento de realidad se haya la búsqueda.

Si interpolamos tal circunstancia al mundo de la vida (no sólo para la interpretación de personajes literarios) el hermeneuta, en una realidad como la nuestra, seguramente logrará una visión clara de la misma. Desde Baudrillard, se podría afirmar el hecho de estar en la capacidad de identificar las capas sógnicas que distancian de los objetos o sujetos de observación; de tal modo, es posible distinguir entre lo real y el simulacro.

Si asumimos como válida la afirmación anterior, se hace necesario comprender la historia como constante continuidad. Los discursos se acumulan a través del tiempo, por tal motivo, es posible la idea de la simultaneidad de lo no simultáneo porque en el presente existen las resonancias de los mismos en la cultura. Esta sociedad en su estructura y funcionamiento institucional es moderna, pero existen individuos que han superado los límites de dicha representación y se han atrevido a dudar sobre tales paradigmas.

La herramienta fundamental para validar o cuestionar el relato moderno es la escritura. La novela de corte moderno aspiraba a lograr la comunión palabra-realidad a través de descripciones extensas, pero en las condiciones actuales tal postura es artificiosa e indeseable. El individuo contemporáneo reconoce que su papel no radica en codificar el mensaje, sino que consiste en reconstruir las dimensiones presentes en el mismo texto para asignar los valores simbólicos que considere pertinentes, siempre y cuando se encuentren articulados a la lógica de pensamiento autónoma y comprensiva de la realidad.

Cuando el escritor asimila el carácter polisémico en su oficio, asume que la naturaleza caótica y multiforme de la realidad se somete a la representación de la palabra. El individuo posmoderno reconoce el carácter pluridimensional del sentido y su papel activo en la construcción del mismo. Por tal motivo, en un contexto bárbaro como el nuestro, permitirse

repensar la realidad y comprender la miseria moral y espiritual que implica el culto al progreso técnico e instrumental como un acto de violencia colectiva es necesario.

Una cuarta instancia, implica aludir a la cultura occidental, la cual construye un modelo ideal: la acumulación de materia como único fin. Cuando los personajes fracasan en su propósito de lograr coherencia con este relato, asumen una vida solitaria, nostálgica e indiferente. El relato de progreso se problematiza, se haya en crisis y los personajes son la representación que el imaginario a nivel colectivo se encuentra roto. Negar el modelo cultural impuesto les permite perseguir los propósitos individuales que realmente los seduce. Para el caso concreto de las novelas estudiadas en la tesis, implica la búsqueda insaciable de la imagen del otro: la angustia ontológica al intentar comprender en la volubilidad de la existencia.

En esta circunstancia, los planteamientos de Gianni Vattimo en torno al pensamiento débil, son vitales para comprender al individuo el cual en la interpretación evade los compromisos ideológicos y la filiación doctrinal. Es necesario entender que el hombre fluye bajo las lógicas de la cultura: genera dinero y consume. No obstante, niega los imaginarios que alrededor de la modernidad se fundan: el poder avasallante de la ciencia, el devenir de la historia y el progreso. Permitiéndose la posibilidad de deconstruirla, encausa las dimensiones de la existencia distantes de tales objetivos socialmente legitimados.

Es la posibilidad interpretativa del lector como fabulador de mundos posibles donde el lenguaje es la fuente de creación. El lector debe contar con la capacidad discursiva para organizar el nuevo sistema de pensamiento; ello implica la afirmación del yo en el microrrelato personal con miras a que se articule de modo coherente con aquellos que justifican la condición previa del individuo. En el caso de futuras investigaciones, sería la conciencia que asume al comprender que su discurso se articula a una infinita red de posibilidades comunicativas.

Saber que al momento de leer cada palabra alude a la condición propia y que aquellas historias, de una u otra manera, lo estructuran en sí mismo y, al lograr vincular la subjetividad al conjunto de enunciaciones que compone la novela, crea asombro. Del mismo modo, cabe exaltar uno de los aspectos más relevantes de la investigación: El reflejo especular que existe

entre los personajes de la novela que interpretan a otros personajes y el lector. Ambos, mediante la capacidad crítica, aspiran ofrecer un bosquejo, aunque aproximado, de la imagen del otro, porque el carácter fragmentario de los personajes e individuos posmodernos determina la crisis ontológica y diversas interpretaciones derivadas. Circunstancia problemática en la generación de sentido que crea lectores paralelos que trascienden las barreras de la realidad y la ficción.

Se ha hecho énfasis que el poder de la palabra radica en su facultad para problematizar la verdad. Dicha circunstancia es pertinente porque, en nuestra sociedad, la historia ha estado influenciada por la violencia; por ende, el papel de la crítica literaria es primordial, ya que empoderado de la palabra a través de la creación, permite a individuos como lectores y escritores problematizar los relatos que han justificado la barbarie en nuestro devenir cultural.

Finalmente, es imperioso especificar que el acto de escritura permite registrar el acontecimiento, claro está, permeado del carácter estético para que adquiera mayor valía. Cuando un lector cuestiona el mundo allí planteado, lo problematiza en el mundo de la vida; comprendiendo la ruptura de las barreras del pensamiento dicotómico, le permite no sólo contemplarla como creación artística, sino como postura histórica. Lector que, al reconocer la crisis de valores, identifica los agentes generadores de perversión moral para asumir la revolución paradigmática.

BIBLIOGRAFÍA

- Albano, S., (2006), *Wittgenstein y el lenguaje*, Buenos Aires: Quadrata.
- Álvarez Yagüez, J., (1995), *Michel Foucault: Verdad, poder, subjetividad. La modernidad cuestionada*, Madrid: Ediciones Pedagógicas.
- Baudrillard, J., (1978), *Cultura y simulacro*, Barcelona: Editorial Kairós.
- Borges, J., (1984), *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Castañeda Hernández, M., (2012). Violencia y miedo: El ruido de las cosas al caer. *Almiar*, n° 63, marzo-abril 2012. En: <http://www.margencero.com/almiar/el-ruido-de-las-cosas-al-caer/>
- Córdoba Córdoba, N. (2005). *El mundo entre paréntesis* (Tesis de posgrado). Universidad Tecnológica de Pereira, Risaralda, Colombia.
- Cruz Kronfly, F., (1994), *La sombrilla planetaria*, Santafé de Bogotá: Planeta.
- Cruz Kronfly, F., (1998), *La tierra que atardece*, Santafé de Bogotá: Planeta.
- Faciolince, H., (2009), *Basura*, Colombia: Aguilar.
- Follari, R. (Sin fecha). *Modernidad y posmodernidad. Hacia un esclarecimiento de los conceptos*. En: <https://es.scribd.com/document/57070989/ModernidadyPostmodernidad>
- Foucault, M., (1969), *Nietzsche, Freud y Marx*. Eco. Tomo XIX p.5-6-7. Bogotá: Librería Buchholz.
- Gadamer, H., (1977), *Verdad y método*, Ediciones Sígueme S.A.U.
- Hrabal, B., (1990), *Una soledad demasiado ruidosa*, Ediciones Destino Áncora y Delfín.
- Hassan, I. (1991). El Pluralismo en una Perspectiva Posmoderna. *Criterios*, La Habana, n° 29, enero-junio 1991, pp. 267-288.
- Kenneth, G., (2006), *El yo saturado*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Kundera, M., (1988), *El arte de la novela*, Méjico: Editorial Vuelta.
- Gaitán B, J. y Salcedo, H., (2000) *Aproximación al análisis de algunas características de la ficción posmoderna en la novela Cantata para el fin de los tiempos de César Pérez Pinzón*. Tesis de grado, programa de Licenciatura en Lenguas Modernas. Universidad del Tolima, Colombia.
- Gaitán B, J. (2012). El ruido de las cosas al caer: radiografía del miedo colombiano en la generación del setenta. *Aquelarre*, Ibagué, n° 22, enero-junio 2012, pp. 177-183.

- Lipovetsky, G., (1994), *Modernismo y postmodernismo*. En: Viviescas, Fernando y Giraldo, Fabio (compiladores). Colombia, el despertar de la modernidad. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.
- Lipovetsky, G., (2003), *La era del vacío*, Barcelona: Anagrama.
- Lozano Mijares, M., (2007), *La novela española posmoderna*, Madrid: Arco libros.
- López Getial, A. (2014). Texto y memoria: El lenguaje literario como una forma de narrar la historia del conflicto en Colombia. *Aletheia*, Vol. 5. n° 9. En Memoria Académica. En: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6414/pr.6414.pdf
- Liotard, J., (2006), *La condición posmoderna*, Madrid: Minuit.
- Mejía Rivera, O., (2002), *La generación mutante. Nuevos narradores colombianos* Manizales: Universidad de Caldas.
- Mires, F., (1996), *La revolución que nadie soñó: La otra posmodernidad*, Caracas: Nueva Sociedad.
- Niño, C., (2012) *De la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia: Aproximación analítica sobre algunas características estéticas presentes en la novela El Síndrome de Ulises, de Santiago Gamboa*. Ibagué: Sello editorial Universidad del Tolima.
- Pérez Sepúlveda, A. (2013) La caída del semblante: Violencia política y social en Abril Rojo de Santiago Roncagliolo y el Ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez” En: *Mundo Nuevo*, Caracas, n° 12, mayo-agosto 2013, pp. 49-67.
- Parra C, Fredy (2004) Modernidad y postmodernidad: Desafío. *Pharos, Arte Ciencia y Tecnología*, Universidad de las Américas, Santiago de Chile, n° 001, mayo-junio 2004, pp. 5-22.
- Pineda Botero, Á., (1987), *Teoría de la novela*, Bogotá: Ed. Plaza y Janes.
- Ponce de León, G., (2011), *La novela colombiana posmoderna*, Bogotá: Taller de Edición Rocca.
- Rodríguez, J., (1995), *Autoconciencia y posmodernidad, Metaficción en la Narrativa Colombiana*. Bogotá: SI editores.
- Rodríguez, J. (Sin fecha), *Novela colombiana. Siglo XX: Posmodernidad en la novela colombiana de final de siglo*. En: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/sigloxx/xx06.htm

- Rosas Crespo, E. (2004). Tres tomas de posición en el campo literario colombiano actual: Fernando Vallejo, Ricardo Cano Gaviria y Héctor Abad Faciolince. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (26), 51.
- Serna Arango, J., (2004), *Filosofía, literatura y giro lingüístico*, U.T.P. Siglo del Hombre Editores.
- Valdés, M., (1995), *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*, Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Valencia, M., (2009), *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea en Colombia*, Pereira: Colección Literatura, Pensamiento y Sociedad N°. 7. U.T.P.
- Vásquez, J.G., (2011) *El ruido de las cosas al caer*, Bogotá: Alfaguara.
- Vattimo, G. y Rovatti, P., (1990), *El pensamiento débil*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Vattimo, G., (1990), *En torno a la posmodernidad*, Barcelona: Anthropos.
- Williams, R. L., (1988), *Postmodernidades latinoamericanas*, Santafé de Bogotá: Fundación Universidad Central.
- Williams, R.L., (1991), *Novela y poder en Colombia*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.